





224520

FILOSOFIA DELLE LETTERATURE

CORSO DI LEZIONI

PER

LORENZO AGNELLI

PROFESSORE DI LETTERATURA ITALIANA
NEL REALE LICEO DI LUCERA



NAPOLI

MARIANO LOMBARDI Editore

1864

1

L'opera si mette sotto la salvaguardia della legge per la
proprietà letteraria.

Stamp. dell'Industria, Largo S. Marcellino, 2.

INTRODUZIONE

Si è detto enfaticamente — che il solo popolo Francese combatte per un'idea. Quanto sia non vera questa escludente prerogativa, ognuno che non si faccia abbagliare da un fortunato concetto, l'intenda. Ogni popolo che si muove per qualsiasi intento, riceve la spinta sempre da un'idea sia generosa, o no. Le torme Tartare di Gensi-Han e di Tamerlano inondarono l'Asia e parte dell'Europa guidate da una idea, cioè dall'idea di conquistare e spogliare le altre nazioni. Ogni unione di popoli ha sempre due doti, l'idea e la forza: quella, irraggiando sulle diverse intelligenze, fa tralucere una comunione di vineoli, d'interessi, di simpatie; questa concentrando le diverse energie ed arrobastendole, le rende vigorose così, che hanno d'uopo esplicarsi. Idea e forza sono le due doti essenziali, per cui un popolo si dice popolo o potenza. L'idea costituisce tutto e completamente il patrimonio ed il dominio delle intelligenze. Qual'è mai questa idea governatrice del pensiero di un popolo? Qui non l'esaminiamo con il rigore morale, poichè la rettitudine di un'idea morale non dipende solo dal suo fulgore, ma ancora dall'adeguata capacità della sua apprensione, mediante la intelligenza e da certi rapporti colla volontà. Comunque sia, un popolo è dominato incessantemente da un'idea, la quale gli appare come vera, come buona e bella. La intelligenza ha il bisogno di vedere una realtà, cioè il vero; — la volontà non può non tener dietro se non a ciò che le si manifesta

come bene; la fantasia non può, se non divagare in ciò che le si mostra come bello e trarne diletto. L'idea dunque, che governa qualsiasi popolo o nazione, deve almeno apparire con i caratteri di essere un'idea vero-bene-bello, tre doti o tre facce che rispondono alla triplice attività dello spirito umano. Questa idea, messa in rapporto con la capacità umana, ha diverse gradazioni ed anche degradazioni a seconda che all'elemento intellettuale si unisce, prepondera o si aggiusta l'elemento sensitivo che di continuo l'accompagna nell'atto della apprensione. Quella gradazione è un fatto storico ed una certezza filosofica.

Questa idea cardinale e formatrice di ogni altra idea e concetto, a seconda che si svolge e spiega, costituisce la situazione del pensiero di un popolo in ordine alla speculazione ed alla credenza. L'una e l'altra di queste cose si rifondono in quella idea che in sè contiene l'intelligibile ed il sovraintelligibile. Queste altre due doti dell'idea primitiva tengono, come l'abbiam detto, anche le loro gradazioni e degradazioni. Ma è impossibile separare l'una e l'altra: sicchè generalmente un popolo crede come pensa, e pensa come crede. Il principio religioso prepondera allo speculativo, come il soprannaturale al naturale, la causa all'effetto. La religione è credenza, è ragione, è affetto; e tutte e tre queste doti danno alla religione quella influenza e preponderanza non solo nell'ordine speculativo, ma a mille tanti nel pratico. L'elemento religioso è il più interessante, perchè abbraccia tutto l'uomo nell'essere e nella speranza, nell'intelligenza e nel cuore. Si potrà rinvenire un popolo ignorante, un popolo avviato, nemico al vero ed al bello, ma giammai un popolo senza religione ed ateo. — Qui non aggiungiam parola sulla parte che la credenza prende nelle arti, nelle lettere, nella vita del popolo: ci basti qui come per passaggio notare che la credenza ed il culto costituiscono la vita interiore dell'uomo e danno movenza alla parte più poetica della vita esteriore. D'ogni cosa si potrebbe far senza nello studiare il carattere di un popolo, eccetto della parte religiosa, perchè ella sola ha la chiave ad aprire molti segreti e misteri profondi che si veggono nelle movenze di un popolo, come nel-

le grandi commozioni della natura. — Queste due doti non camminano parallele sempre, odi conserva, ma spesso l'una prepondera all'altra e per converso, e nel passaggio dell'influenza, nascono le lotte tra loro ed i conflitti che dal campo della vita interiore prorompendo alla esteriore, creano quelle pericolose situazioni che ricalcitano con il cammino normale della società. Si può studiare ed intendere un popolo senza studiare ed intendere la vita del pensiero di questo stesso popolo? L'astronomo studia le leggi motrici degli astri, il botanico quelle della vegetazione delle piante, perchè da quelle gli astri e le piante hanno quell'essere che li costituisce. La filosofia, la storia, la letteratura studiano per lati diversi il pensiero di un popolo, perchè dal pensiero l'uomo prende l'essere e le movenze. Il pensiero svolgendosi prende fisionomie diverse per la diversità delle cagioni che possono determinarlo. Queste diverse fisionomie caratterizzano le scuole e le sette, aprendo il campo alle lugebrazioni della storia e della filosofia.

La vita interiore del pensiero volgendosi all'esteriore crea la società con tutto ciò che l'accompagna. Il passaggio si attua mediante l'azione dell'idea principale, sicchè il pensiero e la società, la vita interiore e la esteriore si assommano come effetti della idea-forza. La forza o attività è inseparabile dalla idea, o come, in linguaggio scolastico, il supposto, dall'essere. La società, estrinsecazione della idea mediante l'attività incrente, prende quelle modificazioni che risultano dalla diversa ombra e luce che spiccono dalla idea nelle forme che vengono apprese per mezzo dei sensibili, o fenomeni. Quindi benchè l'oggetto del pensiero fosse unico, cioè il vero, venendo all'estrinsecazione appare molteplice e diverso. Quali cagioni possono modificare questa estrinsecazione della vita interiore? Queste sono le stesse cagioni che modificano la vita esteriore, la società. Gli istituti sociali si attagliano, o almeno si debbono attagliare all'indole delle stirpi popolari, ai luoghi, alle influenze storiche, ed a tutta quella moltitudine di circostanze che possono modificare la vita normale. Sebbene un poco addentrandolo lo sguardo anche nelle circostanze, riesce chiaro che es-

se non terranno posto nè si potranno sviluppare, se non sono corrispondenti alla vita interiore ed al genio delle stirpi; poichè non s'intendono le accidentalità, se non in rapporto delle sostanze. Ma messo ciò da banda, vediamo alcun che sulle tre accennate cagioni generali che determinano l'essere sociale d'un popolo, — e prima dell'indole delle stirpi.

Risalendo ai principii della vita sociale, come avvertirono Bossuet e Vico, tutti i popoli hanno una determinazione al loro svolgimento, la quale è il compimento delle leggi della Provvidenza e che appelliamo destini dell'umanità. A questo intento sublime e secreto tutte le generazioni si affaticano, e, varcando secoli e vicissitudini, compiono per diverse strade la storia dell'umanità, che è la stessa storia della Provvidenza. Cadute e rialzi, pugne e vittorie, dolori e gioie, sconfitte e trionfi, errori e verità s'incontrano in questo immenso pellegrinaggio, che non si arresta, se non quando la palingenesia sociale si rassomiglia alla Cosmogonia umanitaria, cioè quando la fine della società ritorna alle condizioni dei principii sociali. La lotta continua che incaglia il movimento umanitario argomenta filosoficamente una caduta ed una deviazione primordiale, — ed una riabilitazione universale, ed un raddrizzamento finale. Questa medesima lotta sarebbe storicamente e filosoficamente inconcepibile, se l'umanità nelle diverse parti, onde si compone, avesse un medesimo genio ed una stessa indole: non vi ha lotta, se non tra i contrarii. La storia ci ricorda tro grandi correnti di popoli primitivi, Camitici, Semitici, Giapetici con diverse indoli e genii. Diramandosi e diffondendosi nel mondo essi hanno sviluppato sempre più la loro differenza di carattere, che per quanto si allontanava dal ceppo originario, altrettanto riusciva più spiccata. Sovente due stirpi, accasandosi sul medesimo paese, convivendo hanno riserbato distinto il genio, come i Doriesi e gl'Jonii nella Grecia, i Celti ed i Galli dietro le Alpi, gli Oschi, gli Umbri, i Sicani nei versanti degli Appennini, gli Atlanti camitici e gl'Iberi divisi solo dallo stretto di Calpe. Che cosa è l'indole di un popolo? È il diverso carattere della vita interiore, mentre si sviluppa all'esteriore. Non diremmo mai di soverchio, se volessimo partitamente chiarire

il precisato concetto. Ci basta esser certi che ogni popolo ha una fisionomia, che dai moderni si appella artisticamente espressione. La espressione di un popolo è la vita stessa del popolo che per industria ed arte longanime che usasse giammai perviene a tradirla e sconnetterla completamente. Essa si rivela da sè come la figura di una montagna, che per vestimento di selve, che si mette sopra, non la si sforma di sorta. La vita esteriore non è in riguardo all'indole che lo specchio del carattere, o della vita interiore. La Cranologia, la Fisiologia, la Statistica, per quanto loro spetti, ritraggono le loro risorse anche dall' indole e dal genio di un popolo, e, nonchè distruggere, ad attenuare le differenze, che vi abbiain notate, le risfermano completamente. Leggermente tocchiamo del dominio che hanno i luoghi nel modificare l'indole di un popolo, poichè nel Corso delle Lezioni ci converrà notarlo a più riprese. La vita esteriore dovendosi pronunziare, non usa se non di quelle immagini che la circondano. Un popolo vive con tutto che gli è intorno, come il pesce dell'acqua, l'uccello dell'aria. La Geografia attesta mirabilmente l'influenze climali sulle razze, come la Botanica quelle sulle piante. Negar l'influenza dei luoghi sul carattere di una stirpe sarebbe lo stesso che mettere in dubbio il rapporto strettissimo della vita esteriore colla interiore.

La storia non ha meno influenza dei luoghi. La storia è il ricapitolo delle vicende passate succedentisi in ragione di cause ad effetti. Il presente, secondo la dottrina di Vico, non è che una nuova manifestazione del passato in cui trova la sua radice. I due tempi si rannodano spesso con segreti legami, ma non meno certi di quelli, che corrono tra il principio e le conseguenze, tra causa ed effetto; o meglio, il presente è un nuovo riverbero della vita interiore. Un popolo non vive che di ricordi e di speranze: gli uni sono il passato, le altre sono il futuro; ma gli uni e le altre non sono che effetti di cagioni, i quali si distinguono per ragione del tempo diverso, in cui vennero in luce, delle diverse fisionomie che assunsero sviluppandosi. La storia con ragioni certe, divina il futuro, quando ha scoperto le vere cagioni. La mente intesa al passato chiama tutte le forze ad emen-

darlo, ed a svilupparlo, e, se ne chiedete le ragioni, si rinverranno in quella inesorabile logica — che le cause vanno a sgravarsi in successive conseguenze. Per questo verso, e non per altro, abbiamo detto che le influenze storiche hanno un valore profondo ed immenso nel regolare l'indole di un popolo, di una stirpe.

Dopo queste generali influenze sul carattere di un popolo, altre minori e forse occasionali vengono a mettere l'arrotta per ispingere, o arrestare il movimento ordinario della stirpe. Tra queste ricordiamo innanzi tutto l'incrociamento delle razze, pel quale l'indole nuova s'interza tra le indoli distinte di popoli distinti. Così le moderne popolazioni, frutto dell'incrociamento delle razze Romane antiche e delle nuove venute di Oriente e da Settentrione, non sono nè le pure Romane, nè le Gotiche, Franche, Longobarde ecc. ecc. che vennero nel medio-evo a rimiscolarsi sulle vestige dell'impero. Così l'indole degl'Oschi Meridionali restò modificata al sopravvenire delle colonie Greche e dell'immigrazioni Pelasgiche. Le due indoli dopo il lavoro delle assimilazioni, merebbero l'incrociamento delle stirpi, riescono in una nuova, ma non contraria agli elementi, ond'è costituita. — Oltre queste ragioni altre ancora, come l'influenza dei grandi genii, le momentanee invasioni e via via; ma tutte queste possono mettersi sotto l'influenza storica, la quale contenendo gli avvenimenti, le informa e caratterizza tutte.

Messe innanzi le universali riflessioni modificatrici del carattere di un popolo, possiamo più da vicino avvertire e notare alcune cose sovra l'estrinsecazione della vita interiore. La prima cosa che si affaccia nello studio di una nazione è la civiltà, parola entusiastica e profanata nella bocca di molti, cui cangiare ed adulterare il genuino significato dei vocaboli dura sì poca fatica, quanto è quella di pronunziarli. Civiltà un tempo accennava, per quanto pare, come astratto di padronanza di dritti cittadineschi: oggi in molte bocche suona diversa: ma qui non ci cale discorrerne filologicamente. La civiltà non è altro che il diverso grado della vita interiore che passa all'esteriore, cioè la luce espansiva e gagliarda della idea-forza in quanto si manifesta nella vita

sociale. L'idea è il riflesso del vero, o il vero stesso, che illumina e dirige la forza, cioè la sua attività verso gli uomini per riavvicinarli sempre a sè. L'idea manifestandosi come vero, non esclude il bene ed il bello; quindi la sua forza attua il triplice raggio del vero, del bello, del bene. Ogni raggio crea una diversità di oggetti che appellansi scienza, lettere, ed arti, che distinte, e non contrarie, si porgono a vicenda il fulgore, che più sempre può farle chiarire e risplendere.

L'irraggiamento che ne sorge, siegue in un progresso indefinito la sua sfera, sino a che l'umana suscettibilità n'è capace a possederlo. Questo diffondersi ed irraggiarsi del vero, del bene e del bello pareggia i dritti che tutti hanno a possederli e coltivarli, in guisa che tutti sono cittadini della giustizia per il bene, — tutti cittadini nella scienza per il vero, — tutti cittadini nelle arti per il bello. In tale senso la civiltà sinonimizza cittadinanza, o padronanza di dritti cittadineschi. Ma presa obbiettivamente, la civiltà è l'esplicazione dell'idea-forza compiendone nella vita esteriore i benefizii della vita interiore. « La civiltà traligna ogni qualvolta si fa più caso del piacere e dell'utile, che dell'onesto, e i progressi materiali si antepongono ai morali, onde nasce quell'amore intemperato del lusso e delle delizie, quell'orgoglio regio e civile che induce i principi e le nazioni alle guerre ingiuste, alle rapine, alle conquiste, alle tiranniche dominazioni, coonestando queste opere di violenze e di sangue con la gloria apparente delle imprese, e con lo splendore dei monumenti smisurati proprii ad affascinare gli occhi del volgo e a dargli il concetto di una potenza sovrumana (1) ».

La civiltà, nome generico esprimente tutta la vita esteriore della idea-forza, assume un aspetto più specifico e più nobile nella letteratura. Plutarco in un senso più ristretto avverte, — che il dire che due specie di parole si trovano, una interna della mente, dono di Mercurio soprannominato la Granguida, e l'altra che consiste nella pronunzia, messag-

(1) GIOBERTI — *Del Bello* — Cap. IX.

AGNELLI — *Filos. delle Lett.*

gera e strumentale, è una divisione tanto antica che si può dire intarlata, e deve venir compresa sotto quell'antico proverbio: io lo sapeva avauti che Tegognis fosse nato. — Ciò che Plutarco avverte per la parola interna ed esterna, noi a buon dritto possiamo aggiustarla per la vita esteriore dell'idea-forza e della letteratura. Le nostre idee in riguardo alla letteratura prenderanno il loro risalto, quando nelle Lezioni dovremo caratterizzarla e definirla. Qui solamente preponiamo alcune considerazioni, che varranno a lumeggiare quali pensieri vi abbiamo in riguardo a questa nobilissima dote, che è il segno più caratteristico della civiltà di una nazione. Non altro possiamo inteuere per letteratura se non — l'espressione di tutti i pensieri di un popolo con i segni scritturali. Il popolo uscendo nella vita esteriore si precisa a segno che la sua vita interiore si possa comunicare ed apprendere da chicchessia. Questo passaggio resterà imperfetto con qualsiasi arte, o monumento, perchè questi adombrano la vita del pensiero, ma non l'esplicano completamente e successivamente. I monumenti ed i ruderi di Palmira e di Persepoli trasportano il pensiero alla grandezza Assiria, come le piramidi, e gli scavi di Tebe dalle cento porte ci adombrano la storia e l'antica civiltà Egizia, ma giammai completamente riempiono il pensiero della vita di quei vetusti e seppelliti popoli, come possiamo intendere in Valmichi e Viasa i tempi eroici dell'India, in Firdussi le lotte Persiane, in Omero la vita turbolenta degli Achivi e le sventure Iliache, nei Niebolungi le cavalleresche rappresaglie dei Germani del medio-evo. La letteratura dunque è la più completa e fedele espressione della vita interiore ed esteriore di un popolo, poichè non è espressione monumentale che accenna un fatto per aprire il campo alle congetture, ma è un teatro in cui la vita del pensiero, del cuore si sceneggia per successione.

Lo studio della letteratura importa lo studio della vita interiore ed esteriore del popolo. Còmpito sublime, ma pieno di ansiose lugubrazioni, di coscienzioso apprezzamento, di solerte vigilanza, di tranquillo disinteresse è questo! Nelle letterature moderne il popolo ancora vive, ed il suo carat-

tere non può mantenersi celato; quindi il loro studio riesce meno pesante e più sincero a condizione che noi, quasi partecipando alla civiltà sua possiamo accomunarci ai veri interessi che li muovono. Ma lo stesso non ci è dato per le letterature di quei popoli già spenti, o da noi sì lontani e dissimiglianti che la loro vita ci dista quanto lontani secoli e vastissime zone di terra, o di oceano ce ne separano. Un velo denso e funerario copre la faccia dei popoli sepolti, ed il tempo serrando le loro tombe col suggello della morte, non ci permette svegliar le memorie, come un dì il mendico vecchio di Grecia si vide andar cieco a interrogar negli Iliaci avelli le ombre troiane, e brancolando tra le solitarie urue prendere i responsi sulle ceneri di Ilio due volte arso; poichè lunghe generazioni non erano corse ancora, anzi fumavano le rovine della rocca, ove invano si adorò il palladio, e si vedevano ancora i cedri ed i cipressi, cui colle lagrime educarono le nuore di Priamo. Sarà dunque posto un muro di ferro innanzi allo spirito avido di sapere le letterature di popoli già celebri? Non dissimulando le difficoltà che ci ostacolano nello studio delle letterature di popoli già spenti, possiamo aprire il talento, risvegliare il loro genio, che dorme accanto dei vetusti sepolcri, ma a condizione d'intendere prima la loro vita, il carattere, le passioni, in breve, la storia del pensiero e del loro cuore. Per giungere a scopo si deve attentamente studiare l'idea come vero, e come bene, cioè la vita del pensiero e quella della credenza, esaminare qual'era la fisionomia di quel popolo, e le cagioni generali che potevano influire a modificarla. Questo coscienzioso esame importa entrare nella filosofia della vita interiore ed esteriore della nazione. Che è mai la filosofia di una cosa se non la ragione di essere e del modificarsi e dello svilupparsi della stessa? Penetrar la vita interiore di una letteratura non è lo stesso che saperne la filosofia? Per questo intento abbiamo le presenti Lezioni appellate—*Filosofia delle letterature*.

La letteratura rappresenta, più che ogni altra cosa il vero grado della civiltà di un popolo, disegnandone l'indole, e, mettendo in rilievo le condizioni sociali, e le aspirazioni di

ogni tompo. Ma essa non isviluppa tutte le sue parti parallelamente, perchè essendo la più vera espressione dei pensieri di un popolo, deve tener sempre dietro alla situazione sociale, in cui si può trovare il popolo medesimo, cioè siegue l'impronta dell'essere sociale. La società nella storia prende questi caratteri e forme universali — società patriarcale, o jeratica, — società delle caste, — società d'indole democratica. — La letteratura rappresenta con diverse fasi questi tre stati sociali, prendendo un colore ed una fisionomia particolare per ogni stato. — La società patriarcale, o jeratica accenna agl'inizii della vita sociale, in cui le tradizioni costituiscono il carattere principale della vita interiore, ed il governo prende forme di famiglie. La società jeratica iniziale, ristretta quanto si voglia, si avvicina religiosamente all'attuazione della idea-forza, poco mischiandovi gli elementi subbiettivi ed arbitrarii. Gli esempj più splendidi di questa società incipiente e religiosa li abbiamo dalla Bibbia nei tempi antediluviani e Noeclitidi sino alle divisioni Falegiche, che segnano il passaggio dalla società jeratica alla società delle caste. Il sacerdozio per missione propria, attaccato alle tradizioni ed alla rivelazione, porge il primo lampo alla letteratura, ch'è sacra, e si pronunzia con la poesia, poichè canta gl'inni alla divinità, e gli amori innocenti della famiglia. Quest'epoca tradizionale e sacra ha dato il nome di Teoferi ai suoi cantori, e nello smarrimento delle tradizioni, la società pagana iniziale, ad imitazione della società jeratica primitiva, inventò le muse, deità sacre ed ispiratrici e costituì i primi cantori col carattere sacro di sacerdoti. Altra cosa non esprimono i primi poeti Achei, Lino, Orfeo, ed i facitori dei carmi saliani e sibillini. La civiltà e la letteratura sieguono in siffatte incipienze sociali le forme religiose, e creano, o meglio applicano i primi dettami della giustizia, che anche nelle relazioni internazionali viene applicata sotto la forma del dritto feciale. La poesia in questo primitivo stato oltre alla forma dell'inno e dell'odè, si manifesta con la visione che è il componimento più proprio ed ispirato a rivelare l'animo riempito dall'entusiasmo della Divinità.

La società jeratica, moltiplicata per la crescenza delle fa-

miglie, ed avviziata per la dimenticanza delle tradizioni genuine, enucleata via più negli esercizi della vita pratica, ebbe bisogno di crearsi una forza, che scelse tra i più robusti. Così accanto ad un potere religioso e pacifico sorgeva un altro, inquieto suddito, che mettendo a capitale i servigi che prestava, divenne turbolento e sedizioso sino a mettersi in aperto conflitto. Questa lotta tra la classe militare e la jeratica viene cantata mirabilmente nel poema epico e storico il Ramayana di Valmiki, e nel Mahabharata di Vyasa, le quali classi si sono perpetuate nell'India, mentre in altre regioni si estinsero per le invasioni patite. Questa fu l'epoca delle caste, in cui la letteratura prese il carattere misterioso e simbolico come nell'Egitto, e la poesia si spiegò agl'inni militari, ed al concetto epico, come nelle tradizioni Elleniche, Persiane, Ebraiche, poichè due erano le classi che si combattevano, e due le generali forme letterarie. La letteratura patì non poco di verità; poichè le idee vennero adulterate ed alterate dalle soverchianti passioni della lotta delle caste, l'una dello quali, cioè la jeratica, conservò il prestigio antico nascondendo la sua dottrina nel simbolismo; l'altra, cioè la casta militic, si raggirò in dottrine materiali e tirannesche. Questa fu l'epoca degli Oracoli che altro non sono che un riverbero delle istituzioni jeratiche nella lotta colla casta militare. Quest'epoca fu ancora la iniziatrice della dottrina acroamatica ed essoretica, che ebbe in tempi posteriori il vanto e la sventura di far sorgere i capo-setta che in Grecia e Magna-Grecia addivennero club e comitati politici sotto le apparenze dottrinali e religiose. Le due classi primeggianti disputandosi il dominio e l'influenza contribuirono immensamente alla creazione dei monumenti che servirono per fasto, per fortalizzi alle loro nascoste ed incessanti ire, e di fascino alla immensa caterva del popolo caratterizzata, come classe inutile e schiava: questa è l'epoca dell'architettura. Lo piramidi Egiziane, il lago Meride, i canali del Nilo, i templi rocciosi nelle rupi Indiane per la lorda divinità Giagrenat, i monumenti Babelici del Sennegar, le pagodi del solo in Balbek, ed in Persepoli ed altri sono le opere monumentali che rivelano il conflitto delle caste. Scapitata di vc-

rità la letteratura ebbe questo vantaggio che giunse ad allargarsi anche nella classe schiava, la quale protetta e sveglia ora da una casta ed ora dall'altra iniziò il terzo periodo sociale democratico, che nell'avvicendamento dei tempi si avanzò a tutta oltranza.

Questo terzo periodo sociale viene segnato nella storia con le grandi emigrazioni, con le invasioni e le sedizioni interne. La vita esteriore si diffuse gradatamente nella classe schiava, la quale non ebbe l'affrancamento completo se non coi tempi Cristiani. Le antiche società mantennero ancora la classe mancipia, ma si distinsero dalle società del secondo periodo: poichè nel consorzio delle caste, i militi ed i sacerdoti tennero arditamente il monopolio del dominio e delle lettere, escludendone il rimanente degli uomini, come genti da natura degradate, ed incapaci non solo di possedere i dritti cittadini, ma ancora escluse dagli esercizi liberali. Non così nelle società Elleniche e Romane, in cui pure furono ribadite le vituperose catene della schiavitù; poichè la schiavitù s'incominciava con un delitto sociale, come i concussori del pubblico erario, i debitori insolubili, e con un dritto di guerra, come i prigionieri. La schiavitù privava dei dritti cittadineschi, ma non escludeva l'affrancamento spontaneo per libera manumissione del padrone, o per scioglimento di compra, nè li privava dell'esercizio delle scienze, delle lettere e delle arti liberali. Le due schiavitù aveano differenze cardinali, — nella caste era schiavitù naturale, era inabilità, era degradazione; nelle società pagane e posteriori essa era legale e redimibile. Avviata così la società la letteratura, se non potette divenire popolare, divenne almeno sociale, quindi patria e nazionale. — Invitati tutti gli ingegni al banchetto delle lettere, aperta la strada al genio di ogni individuo, la letteratura poté largo e robusto spiegare il volo ed illuminare le classi, illustrare i fatti nazionali, ispirare il coraggio patrio, inneggiare alla libertà. Questa sacra parola commosse poeti e popoli, e sulla bocca di Tirteo l'inno guerriero scosse i popoli e rovesciò i superstiti avanzi della casta-milite. I comizii ed il foro, la tribuna e la palestra, la città e la campagna ebbero a venerare la vo-

ce delle lettere, ed i governati, i padroni o gli schiavi ebbero un punto comune di compartecipazione, e questo punto fu la letteratura. Immensi e veraci progressi avrebbe potuto fare tra la società illuminando, avvivando i germi sociali, ma il terreno era meno preparato di quello della società jeratica. Chi potrebbe negarlo? Le società pagane progredendo ebbero una civiltà quasi fittizia e materiale: gli uomini slontanandosi dalle tradizioni genuine si trovarono con le sole forze della ragione, la quale in lotta colla vita delle passioni andò scemando di quel lume vivificante delle credenze primitive, e tenno salda ai principii delle utilità governative e statarie, sicchè la libertà pagana fu una brillante servitù all'ombra di utili ingiustizie. La loro civiltà fu grande non nella squisita onestà del senso morale, ma negli ordinamenti politici, militari, amministrativi. Che poteva fare la letteratura? Quale autorità poteva assumere, se andava barcollando tra il lecito ed il libito, tra il vero e l'errore, tra il compiacimento della servitù ed il solluchero di una legale libertà? Questa mancanza di onestà nelle lettere che si vede anche nei sommi, come in Demostene nell'arringa — *la corona*, in Orazio, in Virgilio e via via nei minori, le mise tra i ceppi della venalità e dell'ipocrisia, ed invece di moralizzare il popolo, dall'errore e dal disonesto rivoaudolo alla verità ed all'onesto, lo coruppe adulandolo, e lo trascinò al piede del dispotismo ingannandolo, ed avvili sotto l'unghia delle barbare cavalle degli Unni, dei Vandali e Goti snervandolo nelle piacerie degli adulati vizii. La società guadagnò negli elementi democratici, che vi s'introdussero, allargando i dritti di cittadinanza ed i politici, ma si scemò in solidarie verità, le quali sono il vero patrimonio ed il tesoro della letteratura. Le lettere pagane si potranno mettere sul trono di una letteratura militare, politica ed in certa guisa anche sociale, ma giammai popolare, ed i pregi estetici modellandosi sopra gli elementi materiali, non possono ascendere se non per metà alla bellezza ideale. Con tutta la immensità del genio di Omero, di Pindaro, e con le limare raffinatezze artistiche di Orazio e di Virgilio, le doti estetiche rimangono sempre in quel cerchiato orizzonte ed in quel basso aere della natura.

La letteratura avrebbe compiuta la sua missione democratica, quando annunziando agli uomini l'avito retaggio di inalienabile fraternità, la luce del vero fosse piovuta a fecondare le menti veglianti all'ombra della morte ed i cuori isteriliti negli eviranti piaceri del senso. In un cantuccio di Palestina una notte apparve una stella che chiamò pastori e monarchi al suo chiarore: poscia dopo gli osanna resi a Colui che è, s'intese una voce che fece meraviglia, perchè fino allora niuno l'avea intesa: essa annunziò la fraternità ed immanentemente la stella cominciò ad illuminare ogni uomo che viene in terra. Questa medesima luce spiccò un raggio sulla letteratura e divenne popolare. Il periodo della nuova democrazia immessa nelle lettere cambiò le sorti dei popoli e le andrà sempre migliorando sino a che il trionfo della luce sarà universalmente assicurato. La letteratura democratica è la cristiana iniziata con un divino vagito nel presepe di Efrata, e destinata a ravvivare la civiltà in ogni tempo che cerca declinare a morte. La letteratura cristiana deve promulgare il vero ristorato coll'opera del Cristo, deve diffondere la giustizia, patrocinare i deboli, consolare l'immensa classe dei sofferenti, propugnare l'ordine, le leggi, prendere continua fecondità dalla religione: solo in questo senso appello democratica la letteratura cristiana.

Da qui comincia il nuovo studio delle lettere, che nella prima parte saranno appellate antiche, e nella seconda, moderne, perchè novella vita ed indirizzo s'infonde nella società, e quindi la duplice divisione nel Corso della — *Filosofia delle letterature*. — La prima conterrà le letterature — ebraica, fenicia — siriana, caldaica, araba — persiana — sanscrita — egizia — greca — latina: la seconda — letteratura del medio-evo — italiana — spagnuola — francese — inglese — tedesca — slava.

Messe in chiaro le ragioni per le quali ogni letteratura deve avere la sua filosofia, pria di accennarne l'ufficio, ci è dovere accennare perchè di più letterature facciam parola in questo *Corso di Lezioni*. — Tra gli eruditi è invalso il costume dividere le grandi letterature in Orientali e Occidentali, quasi per esprimere i due diversi caratteri di civiltà

Asiatica ed Europea. Ma se la letteratura è l'espressione letteraria della vita esteriore di un popolo, perchè non caratterizzarla dalle grandi stirpi che la tennero e la coltivarono, e dalle grandi idee che la informarono? I grandi popoli, che hanno posseduta una vita letteraria, si debbono assommare al robusto ramo Giapetico, ed al tradizionale ceppo Semitico. I Camitici, sebbene alcuni di loro, come gli Atlantici avessero avuta certa civiltà, non hanno coltivate particolari e grandi letterature, fabbricatori di città e monumenti hanno quasi smarrita quella luce gioconda del vero che non ereditarono dal maledetto a servitù loro progenitore. Le grandi razze incivilitrici si hanno tra i Semitici ed i Giapetici che ebbero missione propagare una eredità di migliori sorti. Due grandi divisioni adunque toccano alla letteratura in riguardo alle stirpi, che le coltivarono, cioè in Semitiche e Giapetiche. Le prime si restrinsero nell'Occidente dell'Asia, ove restarono accasati i nipoti di Sem, — le seconde dal centro e dal mezzodì dell'Asia si diramarono nei grandi centri dell'antica Europa. — Noi ci terrem fermi a questa divisione che si addita la più naturale, senza escludere che le letterature in ragion del tempo si possono dividere in antiche e moderne, e per riguardo alle forme novelle che hanno preso per la ristaurazione della verità, si possono immedesimare con le letterature pagane e cristiane.

Nobile, sublime e piacevole è il campo della letteratura che esprime tutto l'uomo ed ha missione di crearlo ed ingentilirlo, onde pesante non gli corre la vita tra le angarie violente della oppressione, e le lagrime di cui la vita non può far senza tra le miserie che la circondano e la serrano. La nobiltà delle lettere risalta come sprazzo di luce piovuto in lamina d'oro, perchè alla mente in mille guise aggradevole apre il santuario della verità per chiarirla ed avvicinarla al beato sorriso che infiora le virtù. In siffatto stato le lettere compiono una missione sublime, perchè avvicinando al vero la mente umana, le rendono più diritto e più facile il cammino designato dalla Provvidenza, come a meta sospirata dagl'incessanti trasporti del pensiero. La beatitudine dell'umana intelligenza si ricpiloga in questo mistico e su-

blime connubio con la verità, cui intende ardente la pupilla per disgombrar quell'ombra terrene che si alzano dalla valle dei sensi. Anche a questi le lettere apparecchiano una mensa di piacevolezza, poichè nunziatrice del vero non si presentano col brusco e severo volto della scienza, ma con il mirabile incanto del bello, sicchè apprestano il cibo più soave che si possa immaginare, alle ansie sollecitanti del cuore. Gente non visse mai di fattezze umane e di sociali simpatie che non avesse aperto l'animo al piacente sorriso delle lettere, e non l'avesse ricolmo di quelle care gioie che si hanno senza il dolore della coscienza. Ma perchè alle lettere si fa tanto appello e non si risponde se non con gioia? Grande è la missione delle lettere, e mirabile n'è l'efficacia che, se gioconda i patimenti delle classi addolorate, fa coprir di rossore o divenir bianca di paure qualsiasi oppressione, e dovunque venga. — Le lettere debbono entrare nelle ragioni sociali, poichè, se la società si compone per migliorar le sorti cittadine, come la letteratura può divagar lontana? Essa, opera del genio e figlia del vero, camminerà dignitosa e veneranda, se tien dietro alle vie della giustizia e dell'onoratezza; ed allora sola potrà essere benedetta, perchè non compie la sua giornata senza aver diffuso un po' di bene nel popolo. Quali danni non generò ai Romani la cortegiana letteratura del secolo di Augusto? Si dimenticò essere cittadina, lasciò nei convegni imperiali, accrebbe le compiacenze degli avviziati ed avviziati dominatori, corteggiò con inonorate e disoneste blandizie le fortune e le usurpazioni Cesaree, e credè all'antica libertà latina i ceppi ed i vituperi dell'oppressiva concussione. La letteratura che si tiene lontana dalle ragioni sociali tradisce il vero; la giustizia e l'umanità. — Con ciò sorge l'altro ufficio d'illuminare i governi. Oh quanti dolori e quanto sangue si sarebbero risparmiati, se la letteratura con serenità e calma avesse chiarito ai governi i veri bisogni sociali del popolo! La Francia, l'Europa non avrebbero assistito alla spaventevole tragedia di tanta gente ghigliottinata, mitragliata e fucilata, se la letteratura avesse a tempo illuminato il governo dei re Francesi. L'azione che deve avere nell'illuminare i governi non deve essere

sbrigliata, turbolenta, irosa, vestita di bile e di mendacio. Fuoco ardente è questa letteratura che si gitta nella società con generosità finta per avvamparla ed intrecciare infernali ridi sulle ceneri dei combusti popoli. Deve essere arma di coraggio per tutelare la sacra eredità dei dritti, senza frammettersi a sperperarli e comprometterli con scassinare l'edifizio sociale, mettere a mala voce le leggi e le patrie istituzioni.— I fatti e gli uomini generosi non debbono dalle lettere venire obliati, ma coperti dalla clamide della gratitudine, si effigieranno nella storia a monumento di sociale memoria, cui i nepoti terranno intesa la mente per onorarli ed imitarli. L'inno festeggerà le loro virtù come in un salterio di rispetto ed amore, e con essi la società, presa lena maggiore, come un dì per la via sacra i duci di Roma verso il Campidoglio, si avvierà ai meritati trionfi della giustizia e della sapienza.

Le sorti della società vengono, come in sacro deposito, commesse alle materne cure delle lettere, le quali tutelando sempre e con dignitoso coraggio la giustizia e la verità, non rinculeranno innanzi al martirio che potranno avere dal mendacio degl'ingardi e dalle irose prepotenze dell'oppressione governativa. Guai alle lettere che voltando le spalle alla verità della coscienza, obbliando la sacra difesa della sventura, si renderanno mancipie del potere e della seduzione dell'oro. A loro spetta la rigenerazione, o l'avvilimento di una nazione, cui potranno o innalzare un altare di grandezze, o scavare la fossa della morte.

Ma soprattutto la letteratura deve rendersi popolare per spezzare convenientemente il pane della verità alle fameliche e disprezzate classi ime della società. Questo è proprio della letteratura moderna e cristiana, la quale ricordando che i fanciulli e le classi laboriose hanno egual dritto, che le gaudenti, alle sorti sociali, debbono essere rilevate da quel codardo avvilimento in cui le vorrebbero tenere per raggiarle ad iniqui intendimenti, e rapir loro sotto il gergo di grandi promesse, la soavità della coscienza. Nelle classi popolari sta confidato il nascosto tesoro della ricchezza nazionale, sulle loro braccia sta messa la spada che deve di-

fendere i dritti della giustizia e della patria fede, sul loro capo sta nascosto forse un genio immenso di sapienza eristica e cittadina, e non può allargare le ali, perchè la letteratura non l'aiuta a diradare la tenebra dell'ignoranza che le impedisce la vista delle novelle vie.

Ci si permetta quindi manifestare un pensiero sulle cose nostre. La nostra letteratura Italiana, grande e bella più che ogni altra moderna, manca di quella gran dote di essere stata applicata alle classi popolari. Se il genio naturale e fecondo degli Italiani, se la soave e potente voce del Cattolicesimo, non avessero prestato l'opera, le nostre classi popolari dormirebbero un sonno inonorato e pernicioso peggio forse dei Lapponi. Non è letteratura popolare quella che si sta vendendo a prezzo di menzogne invereconde da un giornalismo superficiale e parteggiante, come l'appella il Gioberti, nè quella che ci viene dall'iniquo intento di corrompere il popolo dalla via del dovere e della fede. Manzoni, e forse niun altro come lui, ha dato finora certo esempio di letteratura popolare; ma è ben piccola cosa, nè i *Promessi Sposi* toccano il vero metodo di popolarizzare le lettere. La letteratura popolare deve assumere tutta la responsabilità di studiare i veri ed attuali interessi del popolo Italiano, e dispensarli alla intelligenza disavvezza quasi a ciechi ed a centellini, sempre a seconda l'indole e la portata delle comuni intelligenze. Ma immensa sventura, se invece dei veri interessi si facessero aprire gli occhi popolari al fantasma sanguinolento dell'errore e della non necessaria rivolta; poichè come l'opera degli Enciclopedisti, vedremmo peggiori scene. Sventuratamente uomini azzardanti cercano guadagnare il terreno seminandolo di zizzanie; l'onore e la gloria della vera letteratura Italiana deve a costo di lotte e di travagli distruggere l'opera iniqua, ed alle classi popolari insinuare tutto quel bene e quella moralità che valgono ad attirar le benedizioni e le simpatie delle altre genti.

All'Italia rigenerata ed indipendente converrà una letteratura anche rigenerata nell'amore della patria, ed indipendente dalla servile imitazione straniera.

La letteratura Italiana manca ancora dell'elemento mili-

tare che racconti, popolarizzi e canti i nostri valorosi soldati che in tempi diversi ed anche sotto stendardo straniero mostrarono che mal a ragione dalle gelosie oltramontane vennero insultati come codardi. Ma messi da banda gesta e fatti lontani, qual interesse ha preso la letteratura Italica sovra le glorie del Montecuccoli e del Principe Eugenio di Savoia? Chi raccontò convenientemente e cantò le immortali bravure dei nostri che combattendo sotto i vessilli Spagnuoli e Napoleonic, compirono gloriose battaglie in Russia, in Ispagna ed in Italia? Quale nobile interesse ha preso la letteratura dei soldati Piemontesi in Crimea ed in Lombardia nel 1848 e nel 1859? Oggi è necessità che la nostra letteratura riempia onoratamente queste grandi lacune; cioè si metta a sollevare le classi popolari, a cantare e narrare le cose militari del valore Italiano.

Ma oggi è pure, ed innanzi ogni altro, necessario che la letteratura dimentichi le stranezze oltramontane ed oltremarine, per le quali il genio nostro è stato qualche volta profanato e disonorato da plagiarîi scrittori; sì, oggi deve prendere quella dignità nazionale che le conviene. Noi ritorneremo, senza vestirci della stoffa altrui frangiata di meschinità seducenti, alla robustezza del proprio sentimento quando ci renderemo gagliardi di quella libertà e fede che resero potente e terribile Dante Alighieri. Victor Hugo, propagatore di una scuola satannica, professava che « il poeta può credere a Dio o agli Dei, a Platone, a Satana, o a nulla ». Quale imperio avrà più la letteratura, se le si toglie il dominio della coscienza con lo scetticismo, con la miseredenza? Le lettere sono fede e luce; fede che con l'incrollabile fondamento della verità vivifica il genio, e non lo distrae a vagabondare dietro fuggenti larve; luce perchè protetta dal bagliore dell'onestà illumina le menti per via della giustizia, senza farla declinare a destra ed a sinistra, nè smarrirle nelle ambagi del dubbio. E se la letteratura manca di fede, la società dove fermerà il piede, se non allo sdrucciolo dell'abisso per esserne inghiottita irreparabilmente? Vasto è l'intento di Ugo, ma come quello di Satana, intento terribile di apparecchiare, mercè le lettere, quelle spaventevoli



sventure che la Francia dopo lunghi anni non ha riparato. Ma a noi Italiani, altissimo dovere di tradizione e di speranze, ci stringe a raccogliere le forze e le virtù del cuore e della mente sotto il padiglione della verità e sotto lo stendardo delle avite credenze: così ringagliardiremo i sensi della nostra dignità, ed assisi all'ombra di una fiorente ed onorata pace ci stringeremo con tutte le classi a fecondare le nostre industrie, ad ingentilire le nostre franghige, a cantare le tranquille sorti del genio. Vero è che questa lusinghiera ombra di beato vivere appare lungi, ma è pure vero che quando la nostra letteratura non si sarà fatto prendere dalle illusioni, nè sbertando le azzimature straniere, si avrà messa innanzi la bandiera della fede e della verità, potremo benedirli ed aspettare giorni migliori.

LEZIONE I.

Oggetto e forma delle cognizioni *

Ogni umana istituzione sia scientifica, morale, sia politica o religiosa, sia artistica o letteraria dev'essere ordinata. L'ordine importa connessione, procedimento, sviluppo o esplicazione di un primo che si innette con un secondo, e questo con un terzo e così via via sino a che siffatta evoluzione si manifesta in tutta l'estension sua. Quest'ordine che si esplica e si connette in sè racchiude il medesimo ed il diverso, l'uno ed il continuo, o la ragione per cui il secondo a quello s'imparenta col primo, l'altro è il discreto, ovvero la ragione per cui il secondo si distingue e si differenzia dal primo. Questa esplicazione successiva contiene in sè il progresso, il quale non è altro che una evoluzione, migliorando i suoi elementi; nè essa è arbitraria o fatale, poichè implicherebbe disordine, o necessità, e distruggerebbe la storia ed il merito, l'una perchè ci dice l'opposto, l'altro perchè è nell'indole e nel convincimento dell'umanità.,

Ogni esplicazione di ordine importa un principio che la governa, il quale contiene le ragioni integrali di quella in guisa che i diversi gradi di esplicazione altro non sono che elementi, i quali almeno potenzialmente erano racchiusi nella causa, nel principio. Una teoria contraria non che essere erronea, è assurda. Nell'ordine sta racchiuso tutto, cioè la ragione del principio, del mezzo e del fine, il di cui svolgimento graduato forma la intelligibilità, o la dialettica universale.

Noi volendo imparare la filosofia delle letterature non dobbiamo di altro studiarci che trovare le ragioni, o cagioni governa-

trici d'ogni letteratura: questa ragione è il principio che deve informarle, dirigerle, attuarle: e come l'errore è un deviamiento del vero o per via di esagerazione, o per mancanza, noi troveremo eziandio le ragioni secondarie delle deviazioni, degli alteramenti d'ogni letteratura, le diverse forme che ha preso presso le diverse nazioni, le sue ragioni intrinseche, e quali relazioni mantiene con la civiltà dei popoli. Questa tela scientifica della letteratura andremo vieppiù allargando a seconda le diverse attinenze che ella terrà con tutto lo scibile umano.

Il vero patrimonio dell'uomo è quello dell'idee, le quali gli danno il dominio su tutte le forze della natura animale ed inorganica. Dalle idee l'uomo prende, addoppia e moltiplica le forze, si slancia nel futuro, ne previene gli ostacoli che gli potrebbero attraversare il cammino, e con la memoria del passato prende l'ispirazione ed il coraggio di dover tutto fare. Donde nasce tanta forza nelle idee? Le idee sono luce e ragione: luce illumina tutta la strada che percorre l'uomo; ragione, perchè rad-drizza il passo sulla linea di causa ad effetto. Questa doppia qualità di luce e di ragione non può essere fittizia, immaginaria, passeggera, parziale: per contrario deve essere reale, vera, durevole, universale. Queste cagioni non possono essere se non nel vero, il quale deve in sè racchiudere universalità, durevolezza, realtà: lo che è lo stesso che affermare schiettamente che quel vero è l'assoluto, cioè Dio come cagione e come luce. La forza dell'idee dunque si rileva dall'essere esse manifestazioni diverse della prima luce e della prima ragione. Le idee sono luce, intellegibilità che si affacciano all'intelletto non nel natio fulgore, ma vestite di forme sensibili, le quali mentre in certa guisa ne appannano, o ne serrano la lucentezza, si rendono specchio all'uomo di poterle vedere, osservare e contemplare. Le idee sono luce immensa che non si possono apprendere, se non circoscritte dal sensibile che le incornicia, e per gradi le manifesta, come il nocchiero non misura coll'occhio l'immensità del mare se non per ragione delle sponde e per il continuo veleggiarlo.

Il primo vero, il vero assoluto, come prima luce costituisce l'ordine della intelligibilità; come prima cagione, l'ordine delle realtà: ma l'una è inseparabile dall'altra e s'identificano, poichè una intelligibilità che non è reale, è una finzione, un nulla; — una realtà che non è intelligibile è un'incognita, che non entra nel patrimonio della intelligenza umana. Luce e cagione, cioè intelligibilità e realtà identificate in uno, stabiliscono il

principio. Il principio come luce conserva l'ordine delle idee, come cagione, quelle della realtà e delle forme. Per voi, o giovani, riuscirà un po' nuova e difficile questa teorica, ma per ora è d'uopo fermamente mettere nel vostro pensiero che ogni principio è una realtà intelligibile, luminosa, capace di essere indefinitamente svolta sotto la biforme faccia d'idea e di realtà. Sempre avanzandoci nelle nostre lezioni, l'argomento avrà nuova chiarezza, e voi potrete contemplare la fecondità del principio nell'applicazione delle conseguenze.

Ogni cosa che ha ordine, ha parimenti principio, poichè, come abbiamo cennato, l'ordine non è che l'esplicazione di un principio in tutti gli elementi che contiene. L'intelligenza dell'uomo apprende l'ordine del principio, e discendendo dalla causa all'effetto, o salendo da questo a quella non fa che contemplare l'ordine.

Lo sviluppo dell'ordine è oggettivo e subbiettivo, poichè lo sviluppo dalla parte dell'intelligenza dell'uomo non si crea, ma si contempla e si ammira; l'intelligenza non fa che discorrere dal medesimo al diverso, dall'uno al molteplice. Subbiettivamente si può dire che l'intelligenza crea solo in questo senso, che mediante la sua attività acquista per sè novelle conoscenze ed idee, esplicando le sue forze sopra l'oggetto.

Quest'oggetto delle cognizioni è il vero assoluto, luce e realtà: quando entra nel dominio del pensiero dell'uomo, da obbiettivo addiviene subbiettivo, e costituisce l'ordine delle cognizioni. Quest'ordine è reale, le cognizioni perciò sono anche reali. Il vero è infinito, è immenso, perchè assoluto, e l'uomo non può conoscerlo se non a parte, giammai completamente, come il sole nella vastità degli effetti non può essere contemplato, se non nelle diverse correnti di luce che piove. Queste diverse correnti sono quasi le diverse facce, o forme, sotto cui si manifesta. Nella lezione seguente tratteremo delle diverse forme sotto le quali appare il vero assoluto.

LEZIONE II.

Forme diverse con cui si manifesta il vero

Guardate il cielo che enarra le meraviglie di Dio. — Questo celebre detto esprime la forma come si manifesta il primo vero. Il vero è luce, ma immensa, abbagliante, infinita; la quale per mettersi in relazione dell'intelligenza umana dev'essere circoscritta, determinata, quasi vestita di sensibili forme e palpabilità, cioè dev'essere parola. La parola è l'idea sotto forme sensibili: la forma non può essere arbitraria, perchè sarebbe variabile, incerta ed involgerebbe contraddizione. La forma arbitraria sarebbe posta dalla intelligenza, la quale se non può vedere direttamente e nuda la semplice idea, non le può adattare in alcuna guisa la forma. L'idea si veste, si determina, si limita da sè stessa, cioè essa stessa crea la sua forma. La quale appresa dall'intelligenza come veste dell'idea, è parola parlante, — riflettuta e ripetuta nell'atto interno dello spirito sopra sè stesso, è parola parlata. Lo spirito nel passare dalla parola parlante alla parola parlata non fa che ripetere subbiectivamente l'idea, il vero, la intelligibile realtà, e ciò non avviene, se non quando l'idea pone sè stessa; onde nasce la necessità che la parola deve essere rivelata. La etnografia delle lingue riconferma mirabilmente questo principio come vedremo, tutte le lingue ripetono un'origine comune, la quale sarebbe assurda, se l'uomo avesse da sè inventato la parola, il linguaggio. Tutte le letterature avrebbero opposizioni non solo di forme, ma di sostanze, e non terrebbero più un patrimonio di radici che fosse come il santuario per tutte.

Il cielo manifesta le meraviglie di Dio. — Dio è il primo vero, assoluto, infinito, intelligibile: i cieli sono il sensibile, cioè la parola parlante del vero: il sensibile rivela alla intelligenza, la meravigliosa luce dell'intelligibile; perciò i cieli enarrano le meraviglie di Dio. Si ponderi la voce *enarrano*, la quale esprime il continuo che passa nelle ragioni del discreto, l'uno nel molteplice, il medesimo nel diverso, l'eterno nel tempo. L'*enarrare* indica passaggio e successione, manifestazione graduata. L'intelligibile non si rivela di un colpo, ma per momenti, cioè

per quel discorso che la mente fa da un'idea ad un'altra mediante la parola parlante. Rimutando il discorso, cioè — Dio manifesta le meraviglie dei cieli, — si trova egualmente vera: l'idea creando la forma — l'intelligibile, il sensibile, — l'ente, l'esistente, gli comunica quella luce, quel fulgore che non ha per sè stesso. Nel primo modo il sensibile manifesta alla intelligenza l'idea, il vero, — nel secondo l'idea, il vero comunica al sensibile la virtù di essere appresa, di essere parola parlante.

Ma non qui finisce la parola parlante. Risvegliate meglio, o giovani le forze del vostro intelletto per apprendere convenientemente quanto saremo per dire. — La storia, la narrazione delle meraviglie del cielo non si arresta a mostrarci le idee come solo vero. La intelligenza apprendendo il vero trasmuta la parola parlante in parola parlata, ma non ne resta passiva. Essa sente una ineffabile giocondità, un contento inesprimibile, una pienezza che non potendo contenere in sè, la travasa in forme che essa in certa guisa crea. Perchè tanta giocondità? Forse perchè solo ha percepito l'intelligibile? L'intelligenza vede e non gioisce: la gioia non è pure idea, ma è piacere che si diffonde: il piacere è godimento sentito, e l'anima gode quando in certo modo crea a secondo le sue forze. L'intelligenza dunque vedendo il vero, non lo percepisce nudo, ma vestito di colori che producono il piacere. Questo nuovo modo di percepire è un'altra faccia del vero in quanto è bello. Il bello nella sua fonte non si distingue dal vero, se non come due volti d'un medesimo oggetto, l'uno luce semplice, l'altro luce piacevole; l'uno parola puramente parlante, l'altro parola parlante, parlata e fantastica; l'uno crea la scienza e propriamente la filosofia; l'altro la letteratura e propriamente l'estetica. — Ma in questa seconda forma vi diceva, l'intelligenza non resta passiva, ma diviene attiva e quasi creante. In questo sta la potenza dell'anima, che all'intelligibile aggiunge da sè il sensibile, il fantasma, e rende palpabile, incarnato, vivente, animato il vero che era solo luce, idealità. In quando l'anima appone il fantasma al vero, diviene immaginazione, fantasia estetica, la quale opera per via di slanci ed amore, cioè creante il fantasma, ed appropriandoselo. Il fantasma come sensibile va soggetto all'infinita varietà delle forme, ma sempre convenientemente applicate alla diversa apprensione del vero, dell'intelligibile. Ciò, e solamente ciò, spiega la infinità di forme che prendono le opere artistiche nella diversità dei luoghi e dei tempi, come ancora la immutabilità delle ragioni este-

tiche del bello. Il Laocoonte Ateniese è bello come il Mosè di Michelangelo; lo splendido episodio di Crisna e l'eroe Ariuna nel Maha-barata è bello come il combattimento di Ettore nell'Iliade, l'Ugolino di Dante, il duello di Argante e Tancredi nella Gerusalemme Liberata; ma di ciò parleremo altrove.

Seguitiamo il concetto che — i cieli enarrano le meraviglie di Dio. — Un altro stato dell'anima è quando percipisce il vero, n'è scossa e sotto un comando ineffabile che viene dalla verità, vi sospira, vi tende, vi s'incammina. Questi tre atti di desiderio, di tendenza, di viaggio si fanno dall'anima in quanto è volontà, cioè attività libera: nè potrebbe mai la volontà sospirarvi, tendervi, incamminarvi, se non vi scorge una necessità ed un suo bene. Questa necessità morale è un comando che affacciandosi alla mente, si riversa sulla volontà e la sospinge. La volontà spinta da questa intellesione autoritativa, vi si assuefa in modo spontaneo e libero: la quale spontaneità e libertà si riconcilia colla necessità, perchè in quel movimento la volontà trova il suo bene. Vi sono dunque idee che si affacciano come luce e come bene, come intelligibilità e come comando. Il comando per essere autoritativo deve apparire come assoluto; per essere bene deve mostrarsi come infinito. Queste due qualità di assoluto e d'infinito non possono convenire che al primo vero, a Dio. Voi subito vedete che il Bene è lo stesso che il Vero, e vi si distingue solo in questo che il Vero si mostra come luce solo, il Bene come luce e comando, — il Vero tocca solo la intelligenza, — il Bene è appreso dalla intelligenza, e riversato nella volontà, — il Vero è parola parlante, — il Bene è parola parlante ed intesa. Questa parola parlante e sentita entrando nel dominio della volontà addivene attiva, ma non come creante un sensibile, il fantasma, ma come imperante e commovente. — Come imperante solamente è la parola della legge, nuda, severa, — come commovente è la parola dell'eloquenza, la quale è una legge ed una commozione, un comando ed un allettamento, un'idea ed un amore.

— I cieli enarrano le meraviglie di Dio. — La volontà tende a Dio come a Bene, il quale la rallegra colla promessa di un godimento ineffabile, imperituro. L'anima vede questo godimento come cosa che superante le forze e la capacità sua, la solleva in uno stato, in cui il godimento è superiore alla speranza. Questa esuberanza di gioia inaspettata è certo una meraviglia. Le meraviglie di Dio sono inesprimibili, perchè infinito. Nella vista

gioconda del cielo noi guardiamo Dio, la sua verità, la sua bellezza, la sua volontà, che è l'oggetto della nostra tendenza: come Dio è il Vero concepito per via d'intellezione, come volontà e come oggetto della nostra tendenza è Bene.

Tre sono dunque le forme con cui si manifesta il Vero. — 1° Vero puro semplice, ed è appreso per via d'intelligenza come luce, — 2° come Bello è appreso per via d'intelligenza, ma vestito dalla fantasia estetica con forme sensibili, ossia fantasma, — 3° come Bene ed è appreso pure dalla intelligenza, ma si riversa nella volontà col carattere di legge e di commovimento. — Ma il Vero non è appreso nella sua pura e semplice intelligibilità, ma come circoscritto dal sensibile, cioè come parola; poichè per la percezione chiara non basta essere intuitiva, sibben riflessa: quindi anche triplice la parola — 1° parola parlante e parlata nella sola riflessione: questa è la parola della scienza, la quale non istudia, non chiarifica se non il Vero come Vero, — 2° parola parlante e fantastica; poichè il Vero per uscire nell'opere di arte dev'essere Bello, cioè intelligibilità e fantasma; la facoltà sua è l'intelligenza e la fantasia, — 3° parola imperante e commovente o sentita; poichè il Vero mostrandosi come Bene è legge ed allettamento: le sue facoltà sono intelligenza riflessa, e la volontà mossa e movente. Questa parola appartiene alla Morale ed all'eloquenza.

LEZIONE III.

Il Vero, il Bello, il Buono ed il linguaggio

La sostanza dell'anima umana è una che si manifesta in tre maniere primarie, l'intelletto, la volontà, la fantasia, corrispondenti alle tre facce dell'idea assoluta, cioè al Vero, al Bene ed al Bello. Il Vero passando dalla semplice qualità d'idea, mediante la creazione, diviene fatto che si succede e si allarga, e nella forma di successione ed estensione costituisce il tempo e lo spazio: nell'anima poi sveglia ancora la suscettibilità e la facoltà di sensazione e di memoria. L'idea divenendo fatto, non nel senso dei Panteisti, si veste del sensibile, del fenomenico che è limitazione dell'intelligibile: come sensibile agisce sullo spirito per via di azione sensibile, cioè per sensazione; come intelligibile limitato deve succedersi, cioè dev'essere passato, presente e futuro. Il passato in riguardo al presente è un fatto che non esiste più, indi per continuare ad essere presente, come passato, dev'essere in riguardo alla mente come idea, e non come fatto. La facoltà dell'anima che mantiene questa idea si chiama memoria, e costituisce il primo elemento della storia che è la successione. — Il presente è l'idea vestita attualmente dal sensibile: come idea è percepita dall'intelletto, come sensibile è sentito dalla sensibilità. — Come futuro è solamente possibile, cioè idea e non fatto, ed appartiene all'intelletto come idea, — alla fantasia come fatto possibile. Il fatto come sensibile è aggregato di parti, cioè un esteso: l'estensione o lo spazio è l'altro elemento della storia e di quelle scienze che si chiamano fisiche. Il dominio dunque della storia è il passato come successione ed estensione.

Le tre principali facoltà dell'anima, intelletto, volontà, fantasia rispondono al Vero, al Buono, al Bello. Il Buono ed il Bello non hanno realtà indipendente dal Vero, che è l'essenza comune; perciò l'intelligenza è sempre antecedente alla volontà ed alla fantasia; cioè non si può esercitare nella volontà, nella fantasia, se l'intelletto non ha percepito pria il Bello, il Buono come realtà. Il Buono è il Vero che parla alla volontà, il Bello è il Vero che parla alla fantasia. Non potendosi il Buono ed il

Bello obbiettivamente separarsi dal Vero, è necessario che questo si manifesti sempre insieme con quello, ed estrinsecandosi ed incarnandosi nella parola, si estrinsecano, e s'incarnano sempre come Vero - Buono, Vero - Bello. Il Buono ed il Bello senza esser Vero sono impossibili ed assurdi, come impossibili ed assurdi sono la volontà e la fantasia senza l'intelligenza. Da questa inseparabilità obbiettiva nasce ancora la inseparabilità subbiettiva del carattere letterario ed artistico, e dello stile; cioè nella scienza si trova pure il carattere estetico ed il morale, nel carattere poetico si trova il morale e lo scientifico, nel morale dev'esservi lo scientifico e l'estetico, — come nello stile didascalico si trova il poetico ed il legale o morale, nel poetico il morale ed il didascalico, — nel legale o morale il didascalico ed il poetico; in breve la prosa con la poesia e questa con quella. Si distinguono però per intensità e non per qualità: cioè nella scienza predomina il carattere scientifico e lo stile didascalico; come nelle opere letterarie ed artistiche predomina il carattere estetico, e lo stile poetico, e così via via.

Non vi sorprenda se abbiamo ancora parlato del carattere e dello stile legale o morale; poichè sebbene vi sembrerà cosa nuova, dovrete riferirli alla divisione fatta sopra le opere che riguardano il Bene, e solo in questo senso noi li conserveremo.

Che cosa è il linguaggio? In generale il linguaggio è il vero, il bello, il buono sotto forme sensibili, posti in relazione collo spirito in quando è intelligenza, volontà, fantasia. Questa relazione entrando nel dominio dello spirito, come avvertimmo, si affaccia con certa luce, con certa autorità, con certo allettamento, ed è parola parlante: dico parlante, perchè lucendo, imperando, allettando parla allo spirito affinchè la guardasse, le obbedisse, se n'allietasse. Lo spirito non rilutta a queste tre espressioni di luce, di autorità, di allettamento, perchè le sue tre primarie facoltà hanno bisogno del loro termine, del loro oggetto, cui tendono irresistibilmente. Il primo atto dello spirito è passivo ed attivo unitamente: passivo, perchè preventivamente è illuminato, comandato, allietato; attivo, perchè veramente guarda, obbedisce, si allietta. — L'atto primo mena al secondo, il secondo al terzo e così via via. Il secondo ed il terzo non sono che ripetizione del primo in modo subbiettivo, cioè lo spirito appropriata a sè quello che è fuori di sè: è nella natura di ogni attività spingersi verso il suo termine per appropriarselo. La luce, l'autorità, l'allietamento lasciando il carattere estrinseco ed

oggettivo, prendono l'intrinseco allo spirito, ed il subbiettivo. In questo secondo termine, o passaggio lo spirito vi si ripiega sopra, ed iterando gli atti forma la riflessione, o stato riflessivo. Passate quelle tre qualità sott'il dominio dello spirito dismettono la loro attività e restono passività; lasciano la voce imperante e prendono l'imperata; in breve non sono più parola parlante, ma parlata. Il linguaggio umano propriamente consiste in questo secondo stato. Per aversi la parola parlata bisogna che prima sia parlante, cioè che le idee si rivelino sotto forme circoscritte allo spirito, e gli si mettano in relazione. Il che vuol dire che il primo linguaggio dev'essere rivelato. Le tradizioni Bibliche e la filologia delle lingue riconfermano il principio scientifico. Le verità non si rivelano nel sensibile cosmico nella loro integrità, poichè i fatti esterni non sono compresi, se non in quanto loro si riveli la luce, il confando e l'allietamento; qualità che non si manifestano nell'esistente, se non dopo che lo spirito ha distinto e sceverato il sensibile che veste e vela l'intelligibile. Questa operazione importa già nello spirito uno stato o periodo riflessivo, cioè uno stato di parole parlate.

L'invenzione del linguaggio presuppone già il linguaggio. Anche Lucrezio che materializza ogni cosa, rifugge dalla invenzione umana, e la confina nella spontaneità della natura (lib. V). L'uomo anche nella società organizzata non ha potuto introdurre un solo elemento essenziale alla sua lingua. Le lingue semitiche mancano del tempo presente e dei modi condizionali e delle vocali negli alfabeti; messe in contatto con altre lingue e letterature non hanno potuto rifarsene, mentre alcune rozze lingue Messicane, come *may* e la *betoy* con isquisitezza di gusto hanno due forme di verbo, l'una che indica il tempo, e l'altra le relazioni tra il soggetto e l'attributo. Humbolt dopo aver considerato la prodigiosa parentela tra alcuni elementi essenziali di tutte le lingue, rigettando le opinioni contrarie, conchiude: « io abbraccerei l'opinione di coloro che riferiscono l'origine delle lingue ad una rivelazione immediata della Divinità (1) ». — L'uomo, dice con bellezza poetica Lamartine, non ha creato il linguaggio: Dio gliel'ha dato, come lo stampo dei pensieri, degli affetti, come l'albero che produce il frutto della coscienza di sè, della conoscenza della vita e della natura. L'uomo non sarebbe stato uomo senza il linguaggio.

(1) *Lettres sur la nature des formes grammaticales*. Parigi, 1827, p. 13.

La rivelazione del linguaggio originario non implica che tutte le parole debbano essere comunicate. L'uomo primitivo si deve considerare in duplice rapporto con Dio e con la natura. Il rapporto con Dio determina la somma dei doveri e delle speranze verso Dio; il rapporto verso natura implica la cognizione dei dritti e doveri che l'uomo ha verso il rimanente del creato. Questo duplice rapporto si suddivide in tre, cioè in riguardo all'intelligenza, alla volontà e al cuore o alla fantasia rispondenti al triplice obbietto. Il linguaggio primitivo e rivelato dovea contenere ed esprimere le essenziali e principali idee del vero, del bello, del buono per esercitarne le facoltà rispettive: quindi l'ordine speculativo, estetico, morale. Senza di questo triplice ordine l'uomo non avrebbe potuto pensare a Dio, obbedire a Dio, cantare ed inneggiare a Dio: coll'intelligenza si pensa, colla volontà si obbedisce, con la fantasia e con l'amore si canta ed inneggia: con la intelligenza si pensa a Dio - Vero, con la volontà si obbedisce a Dio - Buono, con la fantasia si canta ed inneggia a Dio - Bello. Il linguaggio primitivo fu uno e rivelato: questa unità spiega la parentela ed affinità che tutti i linguaggi conservano fra di loro nelle parti essenziali, e rivela la fratellanza universale e l'unione finale di tutte le nazioni, profeticamente promessaci dal Vangelo. La rivelazione del linguaggio contiene la ragione delle credenze universali e della morale, poichè sebbene l'oggetto ed i mezzi della credenza e della morale, per corrompimento della natura umana siansi alterati e guasti, pure ogni lingua tiene le parole di divinità, di religione, di dritti, di doveri e così via via.

Che se nel complesso le lingue mostrano tanta varietà e spesso apparenti contrarietà rimarchevoli, ciò indica solo questo — che le lingue si modificano per molte ragioni, come diremo, ed ognuna prende una certa fisionomia che la distingue da un'altra, comunque fossero sorelle. Il diverso sistema di scrittura ha pure contribuito a fare smarrire la comune parentela delle radici, e sopprimere delle sillabe, e cangiar ordine alle lettere; le quali leggendosi in senso contrario con alcune aggiunzioni, o soppressioni ci conducano alle origini comuni. Così il genetivo *Elephantos* ci ricorda la soppressione di due lettere nel nominativo, l'avvicina al vocabolo greco, e questo all'indiano *aila vanta*: così *better* e *besser* è il comparativo di *gut* tedesco, e di *goot* anglosassone; il suo positivo regolare si trova nel *beh* zendo o pelvi. — L'alfabeto semitico è da destra a sinistra, il giapetico al con-

trario. Quindi *Tra* donde i latini formarono *terra*, in arabo è *Art*, in tedesco *Erde*; il *grd*, da cui *gradus* è in semitico *dry*: *fil* filo è *lif*: *athin* Atene è l'egiziano *nitha* che significa civetta, e la dea corrispondente alla Pallade greca. Ricevuto il patrimonio primitivo del linguaggio rivelato, l'uomo mediante l'intelligenza, la volontà la fantasia l'ha arricchito nel triplice oggetto del vero, del buono, del bello. Come dal seme si sviluppa la pianta e lo stelo delle messi granisce, l'uomo mediante le sue facoltà scovendo nuovi rapporti nelle relazioni delle conoscenze introdusse nuovi vocaboli, o per via d'invenzione, o di analogia, o di traslati. La prima qualità dell'invenzione che è quasi una creazione si trova solo nei linguaggi primitivi, quando i popoli freschi di una certa selvaggia verginità hanno pel loro uopo nei momenti delle grandi ispirazioni religiose creato nuove voci. Gli altri due modi e specialmente quello dei traslati sono precipuamente usati in ogni popolo, che dalla vita nomada passa ad una certa società, quando cioè la fantasia e la immaginazione hanno predominato sulla intelligenza. Ma di ciò in appresso.

LEZIONE IV.

Accrescimento del linguaggio

La geografia, la statistica, la storia, la filologia, la geologia hanno con ogni evidenza dimostrato che la specie umana si è modificata e si modifica ognora dalla diversità dei climi che abitano, e da ciò è nata la diversità della razza degli uomini. Queste modificazioni però non in senso di trasformazioni sostanziali come sognò Lamarekc ma nelle accidentalità più o meno rilevate. Gli uomini, sebbene da un medesimo ceppo derivassero, a seconda delle diverse zone e temperature terrestri che hanno abitato, hanno subito modificazioni rimarcate nel colore della pelle e nella costruzione fisica. Il colore bianco della razza Giapetico-Europea, ed il giallo della razza Malese, come il volto schiacciato della razza Africana ed il ben pronunziato della razza Europea non rivelano diversità di origini, ma modificazioni climali e storiche. Queste modificazioni nascendo da fonte sensibile hanno dovuto modificare la parte sensibile e fisica dell'uomo, ed in riguardo all'anima, quella facoltà che più delle altre si versa sopra il sensibile, cioè la fantasia. Questa alterata ha dovuto necessariamente riagire sulla volontà e sulla intelligenza: da ciò si spiega il fatto storico della diversità del principio speculativo e morale presso i diversi popoli.

Abbiamo avvertito che gli atti riflessivi dello spirito non si esercitano, se non mediante il sensibile che circoscrive l'intelligibile. I sensibili entrano nella sfera dei sensi e per quanta più vivacità mantengano, altrettanto vi agiscono sopra, li modificano e vi acquistano predominio a misura che l'ordine puramente speculativo viene ad indebolirsi. Queste due fonti delle conoscenze, cioè il puro intelligibile ed il sensibile, segnano la diversità di cultura ed incivilimento che può avere un popolo. Certo il sensibile non può essere conosciuto come sensibile, ma solo in quanto l'intelligibile vi splende e lo chiarifica. Questa distinzione è puramente speculativa e filosofica: nell'ordine pratico un popolo conosce l'esistente senza rimontare alle origini delle conoscenze ed alle loro cagioni, e si accontenta sapere che già conosce quella data cosa. Conosciuti gli oggetti l'uomo ha bisogno di nominarli per servirsene e comunicarne agli altri le idee:

queste nuove idee comunicate agli altri per via della parola scritta o parlata, costituisce il diverso patrimonio della letteratura, che un popolo conserva a differenza di un altro.

L'indole fisica e morale di un popolo si modifica realmente per la diversità dei luoghi che abita? La storia non potrebbe presentare argomenti più chiari ed ineluttabili. La diversità dei climi modifica in una maniera arcana tutti gli organi sensorii di un popolo, e quali rende più squisiti, e quali più rozzi a seconda la diversità dell'azione degli oggetti che circondano l'uomo. La squisità voluttuosa sensibilità degli Orientali vince a mille tanti quel certo rozzo ebetismo dei popoli Nordici; come l'acutezza visuale delle selvagge tribù delle isole polari, ingentilità dal perenne guardare sul luminosissimo specchio che il sole forma degli eterni ghiacci, vince a tanto doppio la opaca e fievole vista dei Cafri, stanca ed indebolita dal continuo guardare i vapori estenuanti del deserto. — Un popolo vive e si costituisce a seconda i suoi bisogni, pensa a seconda la natura che lo circonda, crede a seconda vive e pensa. Questi tre bisogni — Vita, pensiero e credenza — non si distaccano nè si contrariano, ma convengono per diversi lati ad esplicare il medesimo principio, cioè l'uomo come intelligenza, volontà, fantasia. La vita e la costituzione politica di un popolo si modificano sempre giusta i suoi bisogni, i quali prendono forma specialissima dalla diversità di luogo, cioè dalle modificazioni che noi abbiamo dall'azione degli oggetti esterni. — La credenza è figlia del convincimento e del bisogno: un popolo crede a seconda si è convinto di dover credere o per via di tradizioni, o per via di ragioni. Con questo si spiegano le religioni orientali. Crede ancora per bisogno, poichè ogni uomo studia allontanar da sè gli elementi del dolore e del male, e procurarsi quelli del bene e del piacere. Questa è l'origine del naturalismo religioso, cioè la deificazione delle forze della natura, e l'origine della Teologia mitologica. Intendiamo così la origine delle religioni fuori del dominio della rivelazione, la quale anche produce il convincimento ed il bisogno, ma diverso da quello cennato innanzi. Il convincimento della rivelazione è obbiettivo per l'origine e per l'autorità, perchè viene da Dio, e quindi invariabile, imm modificabile. Il bisogno nasce anche da fonte obbiettiva, da Dio, ed accenna al ritorno graduato dell'uomo a Dio come primo bene. I principii della rivelazione sono comuni a tutti i popoli ed incancellabili, però alterati più o meno dalla diversità dell'indoli modificate dalle diverse

situazioni terrestri abitate, ed anche dall'arte e dall'ambizione degli uomini astuti.

Tre dunque sono le modificazioni avvenute nei popoli per ragione della posizione geografica abitata, cioè nella vita, nel pensiero e nella credenza. — Da queste tre fonti l'uomo ha formato vocaboli e voci per arricchire l'eredità primitiva del linguaggio rivelato. Nè crediate che debolmente hanno influito alla modificazione del linguaggio primitivo: la lunghezza dei secoli, il predominio della natura fisica, l'influenza delle istituzioni sociali, ed il perenne svolgimento delle forze naturali cangiando fisionomia ed indole nel popolo, ha dovuto del pari cangiarle nel linguaggio e nella letteratura. Vi ritorneremo sopra quando verremo alle letterature speciali.

La necessità di arricchire una lingua nasce dal bisogno che ha la società di aggiustare parole novelle a novelli concetti. L'umanità ogni giorno cammina alla conquista delle verità, le quali non si possono diffondere se non mediante vocaboli. Questo progresso di mezzi si manifesta in tutte le arti. Oggi la pittura, la scoltura, l'architettura, la musica hanno un vocabolario a sè. Chi paragona queste arti con loro stesse, chi volesse assisterle dal loro nascimento sino alla prodigiosa ricchezza che si hanno, troverebbe una molteplicità di mezzi novelli escogitati man mano per compierle. Dimandate — donde queste arti han preso le novelle voci? Lo spirito nelle cognizioni non è solamente spettatore, ma quasi creatore: contempla e crea: la contemplazione è in riguardo alle idee, le quali si van chiarendo a seconda che lo spirito vi escogita le relazioni, una specie di creazione. Permettetemi un paragone: l'astronomo nelle investigazioni delle vie del cielo muove da certi punti fissi e chiari: la conoscenza di certe leggi lo guida verso l'incognito: dopo le prime pruove comincia a vedere certi sprazzi di luce che richiama la sua attenzione: raddoppia sforzi, esperienze, ripete l'osseivazione: infine giunge a veder netto quello che prima gli era incerto, confuso, aereo. Quando l'incertezza gli si è tolta, l'astronomo impone un nome a quella scoperta, e questo nome diviene un punto fisso per la scienza. Sempre così procede lo spirito nelle conoscenze nuove. Il genio vi aggiunge l'alito della vita, e quello che era oscuro, aereo riesce determinato, chiaro, vivente, palpabile.

Il cielo, cui percorre ed indaga il genio, è più ampio, più vario, più lucido di quello dell'astronomo. L'intelletto non stanca per varietà di tempi e di luoghi ciò guarda, e vi specula di

continuo, ed infiniti gruppi di nuovi pianeti ed astri sono stati scoperti. La fantasia immediatamente ha raccolto dalle immagini che lo circondano, i seguì, li ha accomodati, vivificati, e li ha gittati nel campo delle lingue e delle letterature. Ciò appello parte creativa del linguaggio.

Ogni lingua ed ogni letteratura si compone di voci radicali e di modi traslati. Le genuine voci radicali sono poche e comuni a tutte le lingue, e la loro origine si ripete dal linguaggio primitivo. A queste voci radicali l'uomo non ha aggiunto elemento di sorta. I modi traslati consistenti o nel ripiegamento del vocabolo primitivo verso nuovo significato, o in una nuova imposizione di nomenclatura fatta dall'uomo per appellare oggetto nuovo e poi ripiegato ad oggetti consimili. I modi traslati nella vita della lingua non rimangono sempre come traslati, ma applicati continuamente ad un medesimo oggetto, ne addivengono espressioni naturali e suscettibili a ricevere nuova forma traslativa per altri oggetti. Trasformandosi via via i vocaboli dal senso proprio al traslato, di uno in altro significato, riesce impossibile ritornare ai principii etimologici di tutti i vocaboli.

I traslati costituiscono il verace tesoro delle lingue e la vita parlante delle letterature; essi sono creazioni dell'uomo, che presi dalle immagini sensibili che lo circondano, mantengono la medesima fisionomia e certe località della natura tra cui soggiorna. I traslati delle lingue orientali spirano certi profumi che toccanti il cuore, lo riempiono di quelle care estasi che si provano nelle olezzanti contrade di Asia; mentre i traslati delle lingue Scandinave e Lapponiche bruschi e rozzi rivelano la natura ruvida, e certa indole feroce di quei popoli nordici.

L'uomo arricchisce il linguaggio primitivo e rivelato per cause e ragioni diverse: 1° dalle diversità del clima sotto cui si abita, — 2° dalla diversa costituzione sociale che si ha, perchè questa rivela i costumi ed i bisogni morali, — 3° dal mescolamento di diverse razze, poichè un popolo immischiandosi con un altro perde la sua fisionomia ed il linguaggio, e si modifica in altra fisionomia ed in altro linguaggio, — 4° dalla diversità della vita sociale che si vive, dalla diversità delle dottrine speculative e dalle credenze. — Per queste principali cagioni un popolo lavorando sempre sugli elementi primitivi crea nuovi vocaboli, nuove dizioni, frasi, modi di dire, traslati, i quali sono gli elementi più fecondatori e ricchi in ogni lingua. Ma donde si ripete la diversità musicale, e la diversa costituzione delle lingue e letterature? Non ometteremo investigarne le cagioni.

LEZIONE V.

Diversità musicale delle lingue e delle letterature

La lingua, forma sotto cui si rivelano le idee ed i concetti di un popolo, si rende letteratura quando diviene espressione del vero, del bene e del bello sotto segni sensibili e scritturali.

La parte musicale della letteratura consiste nell'essere espressione sensibile, e vocale, cioè nella successione ritmica di tutte le parole, come segni delle idee. Ogni successione è sempre ordinata ed è una esplicazione logica e reale di alcune idee primarie costitutive dei principii del discorso. La parte musicale dunque della letteratura, sebbene appare nelle forme vocali, dev'essere prima obbiettiva, ideale. La dottrina Pitagorica ed Italo-greca sull'armonia dei numeri e delle idee contiene un prezioso documento sull'armonia della letteratura. Gli antichi aveano un simbolo di quest'armonia nella favola di Giove che venne educato fra il suono dei bronzi dei Cureti, sacerdoti e poeti insieme. Giove è la suprema sapienza, che si diffonde in mezzo agli uomini primamente col canto religioso e col ministero sacerdotale. I Cureti, giusta la dottrina di Vico, sono il mito della incipienza poetica, che all'ombra del Santuario, e tra i misteri della Religione si effonde per implorare la divinità a santificare il consorzio degli uomini. In ogni nazione la poesia comincia ad animare la letteratura, poichè la poesia contiene essenzialmente la musica, e perciò è canto, ed armonia.

L'armonia è consonanza di accordi, come la melodia n'è la ineffabile dolcezza. I musicisti si sono impadroniti dell'armonia e della melodia, come due elementi integrali ed essenziali della loro arte. La letteratura si assorella alla musica tra perchè entrambi sono espressioni diverse del bello, tra perchè con diversità di forme e di gradi racchiudono l'armonia e la melodia. La musica riguarda il successivo del tempo, l'imponderabile, e per conserva anche lo spazio: la poesia abbraccia l'uno e l'altro, e perciò è suono e pittura. Se la letteratura si vedovasse di quelle due doti musicali o sarebbe un cadavere, o si confonderebbe con la mimica, che è pure quasi una letteratura monca, ristretta, dimezzata, ma senza melodia ed armonia.

L'armonia e la melodia letteraria, come abbiain cennato, si rivelano potentemente nella poesia; la quale comune a tutti i

popoli, anzi il primo vagito dell'uomo, argomenta esser non solo intrinseca ad ogni letteratura la musica, ma è comune a tutti i popoli anche viventi in vita selvaggia. L'armonia è inseparabile dal canto, e questo dall'amore, e dall'esultazione dello spirito: pruova evidente che il primo slancio di un popolo, che sorge dalla sua culla, dev'essere poetico e lirico. La poesia corrisponde al periodo di spontaneità, quando l'anima sente, ama e canta: la prosa è il secondo momento letterario, cioè il periodo di riflessione, quando il popolo ripiegandosi sopra i primi generosi trasporti di amore e di canto, li pulisce, li ordina. Il secondo periodo è inseparabile dal primo, quindi anche la prosa deve tenere, più modestamente, l'armonia della poesia. La fantasia che specialmente ritrae il bello e lo veste d'immagini, dando la graduata e vivente successione delle idee, è la facoltà creatrice della parte musicale nella letteratura. La musica riesce splendidissima prestigiatrice di affetti quando la fantasia potentemente raccoglie le immagini, le ordina e le unizza intorno ad un concetto principale: allora la fantasia è creatrice; la creazione importa ordine e produzione di cose simili; l'ordine nella produzione delle immagini è appunto l'armonia. Da cui si vede chiaro che la poesia a preferenza di ogni altra parte letteraria, è animata dall'armonia, perchè essa è più che ogni altra, prodotta e vivificata dalla fantasia. Così potete giudicare di qualsiasi parte letteraria; non intendiamo però se non quella fantasia che è ordinata, la quale solo può rendere immortale l'opera che compie. Torneremo forse appresso a chiarir meglio l'opera della fantasia nell'armonia letteraria.

Ma donde nasce la diversità musicale nelle letterature? — Da due cagioni: una intellettuale o spirituale, l'altra fisica. Voi ricorderete, o giovani, ciocchè abbiamo innauzi accennato, che l'armonia vocale è inseparabile dall'armonia ideale. Se le idee e gli affetti non sono ordinati ed armonici, rivelandosi al di fuori mediante i toni vocali, resteranno sempre disarmonici. Havvi una strettissima corrispondenza fra l'idea o l'affetto ed il segno vocale che lo deve rappresentare, come esatta corrispondenza deve passare tra la veste e l'uomo vestito. Il concetto interno per essere inteso ugualmente dagli altri, deve uscire col medesimo carattere e quasi colla medesima vitalità come è dentro di noi. I grandi scrittori ripetono sempre come Dante:

..... Io mi son un che quando
Amore spira, noto; ed in quel modo
Ch'ei detta dentro, vo' significando.

Introdotta dissonanza tra il concetto interno ed il modo vocale che lo trasmette, entrerebbe la falsità, e quindi la nullità del linguaggio, il quale sarà vero quando veracemente, adeguatamente rappresenterà le idee, i concetti. L'armonia interna è cagione dell'armonia vocale: essa nasce dalla successione ordinata dei pensieri e dei concetti principali con i pensieri ed i concetti secondarii. Ogni popolo ha una maniera diversa di sentire, di pensare, di credere, come abbiamo veduto; poichè ogni popolo ha diversa indole, diversi bisogni, diversa natura che lo circonda, affetti e passioni diversi, e così via via. Niuno negherà che da diversità di cagioni scorga diversità di effetti, che l'armonia ideale e spirituale di un popolo debba essere differente da quella di un altro. La storia delle letterature rivela in ogni popolo diversi periodi, in cui ora ha predominato un'idea cardinale, ed ora un'altra, ed a seconda il genio predominante, così si è rivelata l'armonia letteraria. Nei periodi bellicosi essa prende un tono saltellante, robusto, eccitante; in grembo ad una pace dignitosa e prosperevole, l'armonia si manifesta come voce e canto di matrona, o meglio come una musica ferma e ricca di calma; nei periodi di decadenza l'armonia è slombata, monca, esile, snervata, o delirante.

Dalla prima cagione nasce la seconda che consiste nella diversa inflessione che hanno i toni vocali comunicando per la bocca il sentimento che dentro suona. Abbiamo anche innanzi avvertito che gli organi sensorii sono più o meno, in questa o quell'altra guisa modificati a seconda delle diversità climali, sociali, storiche, fra cui si vive. Ognuno sa che il tono delle parole dipende dalle posizioni labbiali, e dalla conformazione degli organi trasmissorii della voce, cioè dal polmone, dalla trachea, dall'ugola, dalla lingua, dal cielo della bocca, dai denti, dai fori nasali, dalle labbra.

Tutte queste parti, comunque insensibilmente, debbono essere diversamente modificate per la diversità di organismo che si modifica dai climi e dalle altre cagioni. L'influenza degli organi sensorii, la diversità climale, la natura esterna e le impressioni che se ne ricevono, esprimono la ragione della diversa armonia vocale nelle letterature. Prendendo esempio da quell'arte che ha per essenza l'armonia, e per perfezione la melodia, dalla musica, chiarissimo ne riesce il motivo: la musica tedesca è complicata, stridente, in certa guisa tenebrosa e profonda, ed a pari ne va la letteratura ed esprime il carattere ed il genio tede-

sco: — la francese più spiccata, leggera, saltellante come vi è la letteratura ed il suo popolo: — l'italiana più ideale, più mite, più dolce, più del cuore che della speculazione come vi è la letteratura ed il genio italiano. Gli uccelli dell'isole Malesi, in quell'isole fortunate tengono nel canto un armonia facile, delicata: quelli delle grandi vallate Asiatiche cantano soave, piano, profumato, voluttuoso: il canto degli uccelli italici è sostenuto e più robusto dei primi, ma pure tinto di una certa malinconica soavità diversa dallo stridente ed acuto gorgheggio dei volatili nordici.

Lunghissimi e veri sarebbero i confronti tra le ragioni che governano l'armonia musicale e la vocale. Ci basta averli accennati con qualche larghezza. Un'altra fonte per la diversità di armonia nella lingua sta nella collocazione e numero delle vocali e delle consonanti, nelle terminazioni, e nell'uso delle così nominate particelle, e delle parole secondarie, le quali in riguardo all'armonia letteraria fanno l'ufficio dei semi-toni. Di queste cose accenneremo fra breve: ci basti per ora aver veduto la necessità dell'armonia nella letteratura, e quali ne sono le fonti.

LEZIONE VI.

Siegue sull'armonia della lingua e delle letterature

Ogni parola è una riunione di lettere, vocali e consonanti più o meno aperte, cioè una nota di toni e semi-toni aperti, o stretti, chiari o scuri. Il tono letterario è proprio e solo delle vocali, le quali come il vocabolo stesso suona, esprimono l'emissione musicale della bocca mediante il fiato ch'elasticizza l'etere; la quale emissione si appella voce. Le consonanti non esprimono suono, e non appartengono propriamente alla musica letteraria; ma sono i diversi appoggi delle vocali, ed i passaggi modificatori tra tono e tono. In quest'uffizio le consonanti esprimono le cadenze, le inflessioni, le modificazioni, i ghorgheggi, i trilli, le pause, le accelerazioni, i varianti tanto nell'ordine del significato delle parole, quanto nella musica letteraria. Considerate nel primo rispetto le consonanti nel loro multiplice uso e posizioni modificano, cangiano il significato, l'alterano o l'aggiustano a nuova forma, l'accrescano o l'umiliano. Prodigioso è quest'uffizio delle consonanti, ed è la ragione delle infinite varietà di una lingua, ed è la seconda ricchezza di una letteratura. Nelle lingue primitive, per esprimere i cangiamenti di significato l'importanza delle consonanti spicca più nelle radici e nelle finali delle parole. Nelle parole potremmo dire che le vocali mantengono e trasmettono la parte intelligibile, e le consonanti la sensibile: quelle sono il fondamento generico del significato, queste la veste e la forma speciale determinata: le vocali simboleggiano la idea, le consonanti la parola, il concetto.

Considerate le consonanti nel secondo lato, nel verso musicale, costituiscono propriamente la varietà, la molteplicità, il colore ed il carattere dell'armonia. Le vocali sono toni unisoni, addiventano polisoni mediante l'appoggio e le varianti delle consonanti: le vocali simboleggiano la unità musicale, le consonanti la varietà; quelle entrano più nel mellifluido della melodia, queste nel robusto dell'armonia: le vocali sono espressione del continuo musicale, — le consonanti, del discreto vocale. In alcune lingue come nell'inglese, nella francese si ammettono duplicità, triplicità e molteplicità di alcune vocali per ragione di

suono ed anche modificazione come l'omigron e l'omega nel greco, in altre lingue il cangiamento di tono e di musica si ottiene per i segni ortografici ed alfabetici come è l'*e* francese, l'*a* inglese, l'omega greco, i punti diacritici delle lingue semitiche, o per mutazione di consonanti. I grammatici, i filologi hanno preso poco pensiero dall'addentrare nelle ragioni intime delle vocali e consonanti per rilevare l'importanza del significato delle parole, come agli estetici volgari giammai calse osservarne le proporzioni musicali per entrare nelle ragioni intrinseche del ritmo, come parte del bello poetico. Le lingue sono fondate sulla unione delle vocali e consonanti; le letterature nazionali sono poggiate sull'unione pure delle vocali e consonanti; ma come che determinando il valore delle idee che rappresentano, ci comunicano quell'assieme di toni che costituisce l'armonia della musica letteraria.

Dopo queste prime cognizioni vorreste sapere qual'è la cagione per cui in una lingua abbondano le consonanti, ed in altre le vocali, in altre si eguagliano e quasi si neutralizzano. Questo è un arcano delle lingue e delle letterature; si può intravedere ed accennare, giammai con norme sicure circoscrivere e definire. Le lingue primitive sono intrinsecamente sintetiche, perchè più ideali e più determinate. I vocaboli di queste lingue esprimono direttamente l'oggetto senza analizzare, ed esprimerne le diverse inflessioni e rapporti con altri oggetti. I popoli primitivi furono eminentemente sintetici, e quando meglio si accostano alle origini della rivelazione, più sintetizzano nelle idee e nel linguaggio. Il periodo sintetico delle idee importa un periodo sintetico nella lingua, quindi più vocaboli proprii che traslati, più armonia e meno melodia; poichè questa è perfezione artistica. In siffatto periodo mancando le inflessioni, ripiegamento e svolgimento nelle idee, i vocaboli si determinano e per le radici e per le desinenze. Le radici esprimono la unità delle idee, le desinenze la varietà ed i rapporti: quindi le radici sono immutabili, le desinenze variabili. La variebilità delle desinenze importa due cose, varietà di lettere, e varietà di toni, l'una produttrice dell'altra. Le vocali sono poche e determinate, le consonanti per contrario molte e varianti. Quindi è chiaro che le lingue primitive, essenzialmente sintetiche abbondano di consonanti, anzi in loro luogo hanno i punti vocali o diacritici. Le quali, come abbiamo avvertito, contengono due doti, la varietà del significato, e quella del tono musicale. Da queste doti na-

scono due uffizii, che cioè dalla diversa qualità e quantità delle consonanti finali si manifesta il diverso valore e significato del vocabolo, come dalla diversità dei toni finali scorga la diversità della pronunzia e della musica vocale.

Ed a miglior conferma della nostra teorica, seguendo la dottrina di Federigo Schlegel aggiungiamo altre osservazioni che spanderanno lucentezza maggiore sulla musica letteraria. Terzo elemento musicale è il suono di alcune lettere che tramezzano tra le consonanti e le vocali come il D, il J, il B, il P, la F ed il W, le quali sono più o meno dure e molli, e così più o meno si approssimano alle vere aspirali H e Ch: anche alcune vocali che possono essere consonanti ancora fanno l'uffizio di aspirali come l'I e l'U nel J e nel V. Le aspirali entrano nelle lingue per esprimere quel non so che di misterioso e di divino che riempie l'anima e la gioconda con certa presenzialità dell'infinito. Questi tre elementi musicali delle lingue non si trovano uguali in ognuna: l'elemento costitutivo delle consonanti, e quasi lo schema iniziale del valore delle idee prepondera nel greco, nel persiano e nel celtico: la dolcezza delle vocali prevale nell'Italiana, che è l'unica lingua nel mondo che tanto ne abbondi: il latino non ha preponderanza veramente spiccata tra l'elemento vocale e quello delle consonanti, cui pare inchini di più, perciò ha sonora robustezza, manca però d'aspirazione. L'unica lingua che ne abbonda è l'ebraica, e ciò è consentaneo a quella divina missione a cui fu diretto. L'aspirazione profetica dell'infinito, quel certo che di santo, di divino, di misterioso, d'immenso, quel sollevamento dell'anima sempre per via di speranze e di amore, quel nobile disprezzo di quanto è terreno per farsi trasportare a quanto è ineffabile, non poté essere espresso che per sovrabbondanza d'aspirazioni: Inoltre l'aspirazione profetica nell'intuizione di Dio ed in certa guisa, anche dell'avvenire, non può essere perfetta sì che divenga comprensione, nè con umano linguaggio può essere rivelata adeguatamente. Questa necessità ha fatto sorgere nel linguaggio e nell'aspirazione profetica l'espressione simbolica, la quale a voler essere significata, deve essere per aspirazione. Il solo sanscrito, come lingua, va innanzi tutti: poichè in sè equabilmente tiene l'elemento costitutivo, o schematico, come il persiano, il greco, il celtico, la dolcezza musicale come l'Italiano, l'aspirazione come l'ebraico; ma questa contemperanza, se l'arricchisce da un lato, non lo può veramente mettere in paragone con quella lingua

che tiene preponderante uno degli elementi. Così l'aspirazione sanscrita è grandemente inferiore all'araba.

Venendo ora alle facoltà necessarie per la lingua, non è a dubitarsi che l'elemento radicale delle lingue non essendo inventato dall'uomo, ma divinamente posto, non può essere creato dall'intelletto, ma solo veduto: la ragione entra nell'accordo, nell'armonia e nello sviluppo grammaticale; poichè la sola ragione può unire gli elementi divisi veduti dall'intelletto, disporli, regolarli, acconciarli a seconda l'indole del popolo. Il sanscrito è la più grande lingua, per quello sviluppo, maestà, grandezza, e ricchezza grammaticale, ed in questo avvanza ogni altra lingua; poichè in una accoppia la regolarità dell'ebraica, la semplicità della greca, la robustezza della latina: la ricchezza è tutta sua. Alla fantasia spetta ritrovare i tropi e le immagini, isolarli dai loro oggetti, contornarli, ed abbellirli. Niuna lingua può contendere con l'ebraica in riguardo all'abbondanza, freschezza, naturalezza dei tropi; si ha dovizia, poichè per l'intuizione dell'infinito non può che usare segni, figure, simboli. — La quarta cosa che ritroviamo nella lingua è la disposizione e varietà ritmica: qui ci entra la volontà per regolarla, poichè i capricci della musica letteraria in gran parte dipendono dai capricci, o ansietà della volontà. Ma di ciò si ritenga quanto si è detto.

Fermate tutto tenacemente nel vostro pensiero. La distinzione e l'estensione del significato in alcune lingue originarie emanano dalla varia qualità e quantità delle consonanti finali, come anche dalle medesime fonti deriva il vario e molteplice rapporto che i vocaboli hanno tra di loro; ciò che dai grammatici si chiama diversità dei casi. Le consonanti finali dunque esprimono l'estensione, la distinzione ed il rapporto delle idee mediante le parole, donde originano queste due importantissime illusioni — 1° Che le lingue primitive per esprimere i diversi rapporti dei nomi non bisognarono degli articoli, preposizioni articolate, e comunemente delle particelle, come i verbi per esplicitare le diverse attinenze con i soggetti e cogli oggetti non ebbero uopo di ausiliarii, tranne forse il solo essere, e neanche della determinazione dei pronomi personali, come soggetti delle diverse persone e numeri. Così nel sanscrito, ch'è delle lingue originarie, mancano ausiliarii e particelle, mentre nel pali, ch'è linguaggio nato da quello, vi abbondano; — così si raffronta eziandio quasi la medesima analogia tra il latino e l'italiano, e tutte le lingue moderne originate dalla classica greco-latina.

La 2.^a illazione è nella parte musicale: ogni lingua vivente essendo naturalmente parlata e parlante per non smettere il significato delle idee che rappresenta, deve nella modulazione vocale così piegare e ripiegare, flettere e riflettere i diversi toni, che nell'unisono della parola faccia comprendere l'unità delle idee e la varietà della sua applicazione. Le lingue originarie terminando i vocaboli e le loro idee mediante le lettere finali, per esprimere adeguatamente le diverse inflessioni abbisognano che la parte accentuata e musicale si rifletta e moduli così da non confondere tono con tono, accento con accento. Ciò è argomento che l'armonia vocale delle lingue primitive debba essere esclusivamente flessibile, armonica, cantabile. E passando dall'indole delle lingue al carattere delle letterature, le lingue primigenie sono eminentemente poetiche, perchè eminentemente ritmiche e musicali: quindi l'anteriorità di origine nella poesia prima delle altre parti letterarie.

Abbiamo detto che le lingue primitive abbondarono di consonanti finali. Quest'asserzione non implica che assolutamente doveano essere del tutto consonanti le finali; poichè nei cangiamenti dei numeri delle persone, spesso si fa con cangiamento o di consonanti, o di vocali e consonanti come nel latino per i generi neutri specialmente.

Dalle lingue primitive e sintetiche passando alle moderne originiate ed analitiche, esistendoci diversità di carattere, indole, fisionomia, debbonvi essere diversità di costituzione nell'unione delle lettere tanto e primenti idea, quanto ritmo, armonia e musica. Le lingue moderne venute nel periodo riflessivo dell'umanità debbono essere analitiche, quindi abbondare più di vocali, di ausiliarii, di particelle, di congiunzioni, di preposizioni, e di tutte quelle parole ch'esprimono piuttosto i rapporti, le relazioni, le inflessioni, l'armonia artificiale con la molteplicità del ritmo; mentre quelle lingue, come la tedesca, le quali conservano più intatti gli elementi delle lingue primigenie, vi si approssimano per indole, forme e ritmo. — Speriamo chiarir meglio queste idee con l'avanzarci nella materia che abbiamo innanzi.

LEZIONE VII.

Criterio filologico delle letterature

Ricondurre gli effetti alle cause, la varietà all'unità, e trovarne le ragioni governatrici, questo è quello che forma il criterio critico ed analitico. Anche la letteratura è un effetto ed una varietà; anche la letteratura ha le sue cause e la sua unità: conseguentemente anche la letteratura in generale deve avere il criterio critico, che analizzando e sintetizzando ne ritrova i principii motori e governativi. Nè facile opera ed inutile deve tenersi: rintracciare le cagioni delle letterature, è rintracciare le vie e la storia del pensiero e dell'umanità. La letteratura, come vedremo, prende una estensione che abbraccia la vera vita dell'umanità, che si svolge per tendere sempre con cammino più franco e spedito alla sua meta, al suo perfezionamento, allo scopo finale di ogni intelligenza creata. Questo studio profondo, coscenzioso è quello che abbiamo ristretto sotto il titolo posto in fronte alle nostre lezioni. Voi acendo la vostra mente sempre più nel rinvenire un criterio critico sulle letterature, vi troverete in un santuario in cui chi profana l'ingegno, diventa sacrilego, poichè apostata da un sacerdozio e da un ministero sacro e venerando.

Fin dal principio riducemmo tutte le umane cognizioni ad un oggetto unico che è il vero, che si affaccia al pensiero, ed alle conoscenze sotto triplice forma. La intelligibilità delle cognizioni dipende assolutamente da quelle forme reali, poichè fuori del vero non vi ha che negazione e nulla. Il vero è oggetto unico delle cognizioni, sia che venga intuito e riflesso direttamente, sia nell'esistente, in cui vi splende come realtà conoscibile. Il vero, come realtà, è base al buono ed al bello che ne sono quasi come i diversi volti, con cui si manifesta. Ma il vero come realtà si diffonde in tutte l'esistenze e vi risplende, egualmente il buono ed il bello debbono rilucere e diffondersi. Questa è la ragione che i principii morali non restano astratti, ma si concretizzano nella società e formano quelli che si appellano principii di natura. Questa stessa è la ragione che il bello è pure diffuso sulla natura e vi riluce e vi spicca più del vero e del buono, perchè la facoltà

che lo apprende e lo copia, è la fantasia e l'immaginazione che per loro natura sono più sensibili ed ingranditrici. Cangiando la fonte principale per le secondarie, e queste invece di quella gli estetici psicologi hanno ammesso solamente il bello naturale ed artistico, negando ogni elemento obbiettivo ed assoluto. Per ora non ci fermeremo ad esaminare nè la natura, nè i caratteri, nè l'estrinsecazione del bello: forse in prosiegua.

Egualemente avvertimmo che i primi veri furono rivelati, come il primitivo linguaggio; poichè l'umano conoscimento non si può esercitare, se non nell'ordine riflesso, pel quale è uopo avere il segno adeguato delle idee, cioè la parola rivelata. Nell'ordine riflesso in cui propriamente sta il conoscimento, lo spirito opera per conto proprio, e giusta l'estensione delle sue forze. Nel passaggio che fa il vero da obbiettivo a subbiettivo per divenir cognizione umana, lo spirito può alterarlo, o per la inadeguatezza del segno, della parola, o per la mancanza di aggiustatezza di riflessione. In questo stato nasce l'errore che è un alterazione del vero, e per via di eccesso, o di difetto. E come il vero è la radice obbiettiva del buono e del bello, dall'errore dell'intelligenza nasce anche quello della volontà e della fantasia intorno al buono ed al bello. Il vero, il buono, il bello effondendosi e rilucendo nell'esistenza, o per mancanza di adeguatezza delle parole rivelate, o per cangiamento di origine, cioè prendendo il bagliore del vero, del bello, del buono, per la luce obbiettiva ed assoluta ai medesimi, ne nasce un'alterazione nell'ordine riflesso, e quindi l'errore.

Questa è la storia ideale degli errori umani in ogni ordine di conoscenze, e quindi anche nella letteratura. La filosofia si rende erronea per quanto speculando devia dal vero; la scienza morale riesce falsa allontanandosi dal buono; la letteratura si avvizia apostatando dal bello. Il criterio critico delle letterature si desume dunque paragonando i parti letterarii col vero, col buono, col bello.

Nei tempi antediluviani propriamente non abbiamo letteratura, ma solo credenza, pratica ed inni religiosi; poichè il vero si manifestava per via di rivelazioni rivelate e credenziali, — il buono stava nell'adempimento o non adempimento pratico dei doveri imposti da Dio; — il bello era nell'estatica contemplazione della natura, negl'inni ringraziativi a Dio, nelle aspirazioni sacre e religiose: comune il linguaggio a tutti, perchè era ancora il rivelato primitivamente.

Nei tempi noechiti si visse e si pensò come prima tradizionalmente, patriarcalmente sino all'evò falegico. Nei pingui piani del Sennegar si spezzò il ceppo primitivo, e la confusione delle lingue non fu che la confusione delle verità tradizionali, cui la superbia fluttuante dei nipoti noechitidi diede di spalle. Là i popoli primitivi si confusero, si abbracciarono, si dissero addio. Il destino dell'umanità là si cominciò, e là le tradizioni si divisero per correre le sorti dei divisi popoli. Il Sennegar è geograficamente il centro del mondo, come Faleg è storicamente il primo apostata della pellegrinante umanità sino a che la si riconduca dopo il diuturno cammino dei secoli all'unità primitiva ma sviluppata. I tre rami noechitidi si divisero e si diffusero per tutto il mondo prendendo direzioni opposte, come tre grandi correnti oceaniche che da un medesimo punto si diffondono sulla vasta superficie dei mari. Questo terribile scisma dividendo i popoli, separò anche le tradizioni da un comune ceppo vivente e vivificante, ma non le distrusse, non le annullò. Ognuno camminò coi suoi destini in fronte, con le sue tradizioni in mente, con le sue leggi in cuore. I camitici, gente riprovata si avviò taciturna e curvata per i deserti di Africa, ove pare che il cielo l'avesse stabilita ad esiglio di lunga espiazione. I semitici, gente mite e vaticinata, senza larga ambizione si mantenne nel centro del mondo tra il Tigri e l'Eufrate, quasi accennando che da lei doveva uscire la vita e la verità; mentre che i Giapetici, razza robusta, speranzosa, faticatrice, instancabile, feconda si slanciò animosamente all'Oriente ed a Settentrione accennando ai monti, quasi a simbolo della sua maschia e perenne robustezza. Così l'umanità si avviò, si allargò, si diffuse e con lei le tradizioni, le speranze e le letterature.

Il primo periodo della letteratura comincia quando il popolo s'inizia a sviluppare tradizionalmente i veri tradizionali, il quale si attua sempre accomodandolo all'indole, al genio, ai bisogni del popolo, modificato sensibilmente dalla diversità dei luoghi. Questo bisogno di svilupparsi a seconda delle attinenze climali è inerente e necessario all'uomo, il quale non si manifesta, se non con quelle immagini che si ricavano dagli oggetti che lo circondano. In questo periodo lo sviluppo intellettuale, morale e letterario di un popolo comincia a prendere una fisionomia determinata, speciale, nazionale e sensibilmente si distingue da un altro popolo anche affine e constipite; da un'altra letteratura anche sorella. L'influenza delle condizioni geografiche sovra un po-

polo è stata notata; ora non facciamo che applicarla sul criterio della letteratura.

Confé dunque vedere le affinità e le varietà che le letterature hanno fra di loro? Come discernere il vario carattere che le distingue? Richiamate alla mente quanto abbiám detto, raffrontatelo con le seguenti osservazioni, voi formerete così un criterio generale per le letterature. — La letteratura esplica subbiettivamente e mediante i modi vocali il vero sotto la duplice forma di bello e di buono, e si serve, come strumento essenziale ed integrale, del linguaggio e delle immagini. Come più una letteratura si allontana dalla schietta e regolata esplicazione del vero, del bello e del buono, tanto più perde di obbiettività equindi di progresso e di perfezionamento: poichè invece, o accanto del vero aggiusta il falso, o accanto del bello v'innesta il brutto, o accanto del buono vi accomoda il male ed il vizio. Il falso, il brutto, il male essendo opposti e contrarii della realtà, sono negazioni, sono nullità, e rendono lo spirito inane e vuoto, l'umanità regrediente, la letteratura inutile, falsa, avviziatrice. La lingua siegue il medesimo destino delle idee, da cui è inseparabile. Questa è la prima norma del criterio letterario.

Rotta la catena delle verità tradizionali, lo spirito che ha bisogno di avere un oggetto, specula da sè, e sovra i ruderi del vero, fabbrica le sue fantasie, e sostituisce le sue false credenze. Con questo mezzo la letteratura sarà tanto strana per quanto vi mette d'immaginario e di falso. Così la letteratura cinese, indiana, persiana sono inferiori all'araba, e specialmente all'ebraica, perchè i principii razionali di quei tre popoli si discostano più dal vero.

Ogni letteratura non si manifesta, se non per le immagini, che si raccolgono dalla natura: prende quindi un carattere più o meno immaginoso ed esagerato a seconda che sono le immagini che usa il popolo. Così la letteratura Caucasa sotto il secolo d'oro della famosa Tomar e Tigrane II è più splendida, quasi montanina e gigantesca, della Fenicia che tapina sui banchi e tra i còmputi di mercanti, e più fresca dell'araba che si elettrizza nei fuochi del deserto.

Con le medesime ragioni procede la lingua. Uno è il linguaggio primitivo e rivelato, donde come da fonte comune scaturiscono i rivi diversi delle altre lingue. Le quali tanto terranno di nobiltà, vigore, splendidezza e precisione per quanto più si approssimano alla primigenia sì nella ragione e valore del signifi-

cato, sì nel carattere dell'armonia musicale. Il sanscrito e l'arabo tengono più sublimità, ricchezza, musica del malese, e del giavanese, perchè i primi serbano maggiore dovizia e viñanza all'antichissimo ebraico che probabilmente fu la lingua primitiva ed Adamitica. Le famiglie giapetiche delle lingue vengono pure dalla fonte comune, ma da che le emigrazioni e la vita quasi sempre nomade e guerriera di quei popoli, le divelse dal ceppo comune, sono di meno delle lingue semitiche per il valore del loro significato.

Oltre delle ragioni accennate, che sono le principalissime, altre ancora concorrono a formare il criterio per le letterature. Orazio manifesta un profondo pensiero quando dice che il sapere è il principio e la fonte di parlare aggiustatamente, e scrivere dirittamente « *recte scribendi sapere principium et fons* ». La proprietà del vocabolo all'idea, al vero, è il sicuro regolo di una letteratura perfetta. Adamo, dice Mosè, appropriò i nomi agli animali. Questa profonda asserzione contiene la storia delle letterature nazionali. La proprietà del vocabolo alle idee significa che tra il vero ed il suo segno corre un'aggiustatezza, un'armonia reale e meravigliosa. Il vocabolo che non adegua perfettamente, per quanto è dato, l'idea, è falso, o cagione di falsità e di errore. Le lingue originarie sono state veramente proprie: la loro decadenza accenna alla decadenza della letteratura. Non sembra esagerato nè cinico quel lamento di Sallustio quando diceva che i suoi tempi avevano perduto i veri vocaboli delle cose, — *iampridem vera rerum vocabula amisimus*. La letteratura che non corrisponde alla realtà è falsa, poichè è costretta ammassare vocaboli senza dare idee. « La parola, dice Gioberti, deve essere trasparente, velare non coprire le idee, essere nuda e sana e vedersi, osservandola, il sangue, che corre e la vita. In ciò consiste la semplicità sua e la perfezione. Tale è la parola antica che vela appena il concetto, come terso cristallo i corpi sottostanti. Appo i moderni le parole non solo nascondono le idee, ma spesso soprastanno alle altre parole, quasi soprabucce, e soprascorze imposte le une alle altre (1) ».

Tutte le lingue sono germi di una lingua primitiva, lingua che ha per carattere specialissimo l'essere essenzialmente propria e vera. Come le lingue slontanandosi dal ceppo primitivo, adulterandosi, divennero più o meno improprie, così le lettera-

(1) *Protologia*, t. 1.

ture che si estrinsecano mediante la lingua. Il regolo perciò del criterio letterario si deve prendere dalla maggiore o migliore parentela e simiglianza che hanno con la lingua e letteratura primitiva in quanto sono espressioni dei pensieri, e non in quanto sono arte.

Le letterature moderne non esisterebbero, o sarebbero illusorie, immorali, se Cristo non avesse ritornato la proprietà e la verità nei concetti delle lingue. La Chiesa ha seguito l'opera di Cristo, e le moderne letterature rinverginandosi han potuto avere vita e sviluppo. Di ciò altrove. Concludendo le osservazioni sul criterio delle letterature, lo dobbiamo ripetere da diversa origini e capi: 1° dalla vicinanza od allontanamento del linguaggio primitivo, — 2° dalle condizioni geografiche dei popoli diversi, — 3° dall'indole delle nazioni, — 4° dalle religioni e filosofie che hanno avuto, — 5° dalle condizioni politiche, in cui sono versate, — 6° dagli elementi nuovi che hanno ricevuto dalle emigrazioni, od invasioni, — 7° l'ultimo è più esatto criterio sta nella maniera come la letteratura esprime tutti i pensieri ed i bisogni della nazione.

LEZIONE VIII.

Essenza della letteratura

Il pellegrino che rifà la strada osservando di nuovo e più fissamente gli oggetti veduti, determina con maggior precisione il suo viaggio. Voi, o giovani, dovete imitare il pellegrino ed il navigante che per ficcare lo sguardo a fondo del lontano orizzonte che si spiega sulla curva faccia del mare, sale e si stringe colle braccia all'albero, o sull'erto picco di un'isola e contempla. Voi per riuscire ad intendere cosa vada sotto la voce della letteratura, dovete rifare la strada battuta nelle antecedenti lezioni, e salire ad alti principii, sull'albero della scienza, e, quasi vi direi sull'erto picco del vero per misurare la estensione della letteratura. Confido, non mancherete a voi stessi.

Corre il grido tra gli uomini di poca levatura, e che pretendono appellarsi letterati, che la letteratura tenga una ristretta cerchia: la confinano tra la poesia, i romanzi, ed altre cose di sola ed amena lettura, come suol dirsi. Noi non ci prendiamo pensiero di costoro, poichè misurando lo spazio letterario con la ristrettezza della mente e dei loro studii, non potranno mentire a sè stessi. — Cicerone, difendendo il poeta Archia, si slancia a dire qualche cosa sulla letteratura in generale, comechè suo intento era quello di elogiare il merito poetico « imperocchè, ei dice, gli altri studii nè ad ogni tempo convengono, nè ad ogni età, nè ad ogni luogo. Questi studii alimentano la gioventù, rallegnano la vecchiaia, son d'ornamento alla prosperità, e nell'avversità di rifugio e conforto, dilettono in casa, fuori non sono d'impedimento; con noi pernottano, viaggiano con noi ». Non la poesia, nè il romanzo, nè tutte le cose di amena lettura vengono sole compagne a noi peregrinando, villeggiando. La universalità di compagnia e consorzio che Cicerone dà alle cose poetiche, è appunto l'universalità della letteratura.

Non vi attedia, se ritorniamo a cose accennate, le quali ripetute sotto novello aspetto, ci riconfermano della loro secondità. — Tutte le umane cognizioni si riassumono all'esplicazione soggettiva del vero, del bello e del buono. Questa esplicazione

si fa per via del linguaggio che traducendosi al di fuori e comunicandosi, o come parlato o come scritto, non può esprimere uno degli oggetti essenzialmente distinto dall'altro. Questa inseparabilità fu da noi avvertita innanzi, quando dicemmo, che, sebbene il vero è oggetto della scienza, il bene della morale e del dritto, il bello dell'estetica e della poesia, pure perchè obbiettivamente s'immedesimano nell'unica realtà del vero, quando trapassano all'esplicazione subbiettiva, non possono e non debbono essenzialmente sequestrarsi l'una dall'altra.

La identità ed immedesimazione obbiettiva del vero, del bello, del buono importa certa medesimezza ed identità subbiettiva ed indica appunto la obbiettività ed universalità della letteratura. La quale, se tolse il nome dal mezzo di cui usa per esplicarsi, cioè delle lettere formatrici delle sillabe, e queste delle parole, o vocaboli, deve nella sua ampiezza abbracciare tutto che è suscettibile di essere espresso con i segni vocali e colle immagini. Ciò però non la confonde ed immedesima colla enciclopedia, la quale vi si distingue come l'oggetto dal soggetto, la idea dalla forma.

Noi possiamo considerare il vero, ed il dobbiamo, sotto un doppio aspetto, come idea prima che contiene le idee secondarie, ossia come principio che racchiude le illazioni, e come idea che si esplica sotto diverse forme per via della parola. Nel primo senso che è obbiettivo, il vero esplicandosi è oggetto della scienza, la quale vi cammina per via di sintesi ed analisi, solo per vedere i diversi rapporti tra le idee primarie e le secondarie. Nel secondo aspetto lo spirito esplica il vero, ma vi guarda non l'ordine obbiettivo, ma il soggettivo, non le verità come verità, ma le verità come regolatrici delle forme, ed in rispetto al meglio dell'uomo. Questi due riguardi determinano il campo della pura speculazione, e quello della letteratura. In questo campo le scienze tutte entrano, ma non sotto ordine speculativo, piuttosto sotto ordine di forme parlate e scritte.

Nè la letteratura debba confondersi con la lingua, la quale non vi entra, se non come uno strumento necessario, e non già come un'idea, — come il complesso dei segni della vita, non come la vita stessa. Noi potremmo con verità fermare che la letteratura sta nella sintesi dell'idea e del vocabolo in quanto è immagine esprimente l'uomo, senza essere nè sola idea esplicata, nè solo vocabolo, ma un terzo elemento che pende tra l'uno e l'altro. Un popolo può avere una lingua e non una letteratura completa, poichè la lingua importa sola serie di voci, — la let-

teratura per contrario una serie ordinata di parole viventi, parlanti, veste della idea, espressione dei bisogni della nazione.— La scienza è sola idea esplicita, la letteratura è idea esplicita con vocaboli e con immagini.

La scienza può rimanersi nell'interno dell'uomo, la letteratura deve sempre esternarsi: Pitagora e Socrate furono eminentemente scienziati, anche quando non rivelarono oralmente ai discepoli tutte le dottrine; non si potrebbero in niuna guisa appellare letterati, come il possiamo dire di Platone, di Vico, del Ficino, come che rifulgessero per i loro profondi pensieri e scientifiche lugubrazioni. Segnati e determinati così i confini tra la letteratura, la scienza e la lingua possiamo definirla così: — la letteratura è la manifestazione di tutti i pensieri di una nazione in ordine alle credenze, ai costumi ed ai bisogni sociali, fatta per mezzo d'immagini e di una lingua adeguata ed ordinata.— Noi esplicheremo le ragioni della premessa definizione, e meglio contempleremo l'origine, il carattere, e lo scopo della letteratura.

Questa deve manifestar tutto e per tutti. Che cosa sono i pensieri di una nazione? Sono il patrimonio di tutte le idee, di tutte le conoscenze, qualunque siane l'oggetto, poichè si potranno sempre dire pensieri di un popolo.

Ogni letteratura ed ogni scienza è essenzialmente aristocratica, poichè pochi sono i valenti ed i privilegiati dalla natura, che sortiscono grande genio ed adempiono santamente al loro ministero: ma per altro verso è pure essenzialmente democratica, poichè non è determinata nelle famiglie speciali e deve rivolgersi al bene di tutti. Gli scrittori sono i rappresentanti naturali del popolo, i quali lo studiano per migliorarlo: non vi ha cosa in ordine alle conoscenze che non debba essere esplicita, chiarita, migliorata. Tutte queste conoscenze debbono essere nazionali ed in ordine alla nazione: poichè un popolo non parla e non opera che in ordine a sè stesso. Ogni popolo tiene la sua fisionomia, la sua indole, il suo modo di vedere e pensare le cose. La fisionomia nazionale si potrà alterare per molte ragioni: giammai rimanere la stessa e non distinguersi da ogni altra. Lo scrittore, che è vero riepilogo del popolo, deve pensare, scrivere, agire sempre nazionalmente.

Questo sublime uffizio della letteratura deve essere in ordine alle credenze, alla religione. V'ha cosa più cara, più naturale, più sublime nella società? La religione è l'anima di un popolo, il cui corpo sono gl'individui, essa custodisce gli affetti e li nobi-

lita, contiene il naturale ed il soprannaturale, esprime il presente ed il futuro. Per queste doti la religione deve essere anima della letteratura, cui somministra il sublime, il meraviglioso ed il bello ideale. Non v'ha letteratura che non sia manifestazione religiosa: tutte le altre cose parlano esternamente: la sola religione parla internamente ad un popolo. Il principio si dirige al fine. La letteratura non potrà essere mai religiosa se non conduce a religione. La letteratura che devia dalla religione è empia, sacrilega e distruttrice di una nazione. La greca e la latina ruminarono i loro popoli quando si beffeggiarono dei Numi: Lucrezio è il simbolo della società corrotta ed empia.

I costumi sono la pratica della religione, l'attuazione della morale e di tutta la vita interiore di un popolo. La letteratura dev'essere ordinata sempre a moralizzare il popolo: ove abbonda il vizio, ivi flacchezza, turpitudine, sfacimento sociale. Per ordine governativo furono bruciate nelle piazze di Atene alcuni famosi libri che ateizzavano e demoralizzavano il popolo. La società si regge per i costumi: così visse Sparta, così trionfò Atene, così Roma nei tempi migliori. Iniqua ed inetta è la letteratura che non applica in mezzo al popolo il bene.

Il popolo vuole il suo meglio nella vita: ordinata la religione o la morale sorge il bisogno dell'agiatezza, della gloria, della dignità sociale, della discussione libera sul meglio presente e futuro. Il popolo è un gran padre di famiglia; si addovizia di beni per goderli e tramandarli ai suoi figli. A questo deve mirare la letteratura, moralizzare e nobilitare la nazione.

Il mezzo, onde si perviene a questa meta nobilissima è la parola scritta e parlata. L'idea, dice de Maistre, non vale, non opera, se non è parlata e nominata. La parola è l'invoglia, dice il Gioberti, la buccia, il guscio dell'idea; questa è l'anima, il nocciuolo, il midollo della parola. La parola per la letteratura è come il pennello per la pittura, lo scalpello per la scultura: tanto sarà più nobile, per quanto dipinge e scolpisce il pensiero. Non basta la parola parlata per la letteratura, poichè sebbene più viva, più efficace, è mutabile, passeggera, mancante di nobiltà, quasi senza riflessione. La letteratura è monumento; deve essere ferma, stabile, riflessiva. Quando si avranno queste doti, sarà ordinata ed adeguata. Una lingua ordinata è solamente della letteratura; poichè l'ordine importa la precisione e la connessione. « Abbiate per fermo, dicea Isocrate in persona di Neocle, che la proprietà delle cose corrisponde ai nomi che esse porta-

no (1) ». Non potremmo mai avere nella letteratura la proprietà delle idee, dei concetti, se la lingua non fosse ordinata. I dialetti sono ruderi di lingua, sovente non universali, nè ordinati. L'adeguatezza della lingua consiste nell'essere universale ed agiustata non come parlata, che è quasi impossibile, ma come scritta per intera nazione.

Voi vedete quanta necessità ci stringe, perchè potessimo entrare nel santuario delle lettere, ad esser religiosi, onesti e profondi conoscitori della lingua nazionale. Permettete che mi avvalga delle parole d'un uomo celebre nelle scienze e nelle lettere; dalla sua autorità prendete lena a non mancare di studio sulla nostra favella. « Di tutte le lingue moderne e letterarie dell'Europa culta, non ve n'ha forse alcuna, tranne la tedesca, che abbia meno attuate le sue ricchezze dell'Italiana. Lo studio delle lingue richiede molte parti che per l'ordinario sono divise e non riunite dagli studiosi; e la cui riunione è richiesta dalla perfezione dello studio. Altri chiama studiare una lingua lo scorrere (non si può dire leggere) i classici con quella celerità e sbadatezza che sta bene nei giornali; e questi non si può dire che pensano alla lingua, non che la studiano, l'apprendano. Altri leggono e rileggono i buoni libri, ma senza porre nella elocuzione quell'attenzione minuta che ne fa insanguinare il leggente. Tale ci reciterà alla spedita mezzo il Petrarca, o il Caro che non sarà in grado di scrivere con purezza ed eleganza una lettera, od un sonetto. Altri attendono, ma solo alle voci ed ai modi separati, non propriamente alla elocuzione; e costoro possono fare un ricco tesoro di parole e di frasi eccellenti, ma non imparano a scrivere; raccolgono i materiali grossi dello stile, ma non sanno valersene e metterli in opera. Tale è il volgo di coloro che chiamansi linguisti e puristi. Altri, migliori assai, pongono mente al corso, all'intreccio, al color generale, ed a tutto il complesso della dicitura, e questi profittano, ma non acquistano ancora la perfetta arte dello scrivere. Alla quale oltre le dette cose, si ricerca che chi legge attentissimamente faccia un continuo paragone del concetto espresso con la forma che lo esprime, noti la proporzione che corre tra l'uno e l'altro, onde conoscere quando quadra e combacia e lo stile è buono, o quando discorda, o per eccesso o per difetto e lo stile è cattivo; faccia, insomma, una specie di traduzione e di parallelo conti-

(1) LEOPARDI, t. 2.

nuo e mentale tra il pensiero ed il linguaggio che lo veste. Osservi la mezza tinta delle idee ec. (1) ».

Dopo queste parole profonde e verissime, a me non conviene altro che incoraggiarvi allo studio delle ragioni e della filosofia della letteratura, la quale abbraccia la filosofia, la teologia, il dritto, la morale, l'estetica e le altre scienze, la poesia, la storia, l'eloquenza e via via, senza essere nè l'una nè l'altra di tutte queste in ispecialità. Ella esprime tutto il tesoro dei pensieri di un popolo senza che ne specializzi le materie; essa è la manifestazione del vero, come bello e buono e l'ordina mercè la lingua e le immagini al meglio umanitario e soprannaturale di un popolo ingentilendolo per via del bello, moralizzandolo per via del bene, illuminandolo per via del vero. A questo scopo nobilissimo e santissimo è d'uopo che consacrriamo la santità del cuore, l'efficacia della volontà, la rettitudine e l'acutezza della mente. Chi non si sente abbastanza forte per consacrarsi con dignità ed indipendenza a questo sacerdozio civilizzatore, fa meglio che si raccolga negli umili mestieri della vita, e non si profani avvilendo per interesse, per fiacchezza o per piaggiamento la santità della letteratura. Noi andando innanzi vedremo com'essa feconda e nobilita i popoli e le sue vicende sono le stesse della nazione, in cui si trova.

(1) *Protologia*, t. 1.

LEZIONE IX.

La letteratura come carattere di una società

Gibbon fa questa osservazione: « il valore della moneta è stato « fissato dal consentimento generale per esprimere i nostri bisogni e le nostre proprietà, come le lettere sono state inventate « per esprimere i nostri pensieri (1) ». Le monete sono i mezzi ed i segni convenzionali, pei quali un popolo fa cambio delle sue derrate, dei prodotti, delle industrie, delle trasmutazioni delle proprietà. La moneta tenne più un valore rappresentativo che reale, e se nello sviluppo delle società ha acquistato anche un valore reale non è in riguardo alle merci, per le quali si cambia, ma piuttosto per la relazione ad altre monete di altre nazioni. La moneta è un vincolo rappresentativo non solo nel cambiamento dell'industrie commerciali, ma ancora dell'unità dei pensieri e delle forze sociali, per cui un popolo si dica società, o nazione. La moneta sintetizza gl'interessi ed i pensieri e sotto l'unità ed identità del valore che esprime, unisce gli animi a concordia.

Non altrimenti fa la letteratura, anzi meglio: i vocaboli, la lingua tengono il valore e la rappresentazione: il valore significa la corrispondenza tra il segno e l'idea; la rappresentazione è nella manifestazione esterna dei pensieri. La società vive e si manifesta mercè l'operosità e la concordia degli spiriti per fini morali e politici. Questa operosità e concordia sono inesplicabili ed assurde, se tutti i componenti sociali non convengono nella medesimezza dei pensieri; pensieri non solo puramente letterarii, ma tendenti al medesimo fine sociale ed espliciti a seconda l'indole propria della nazione, e con segni comuni a tutti. Queste tre cose, esplicazione, indole, e segni comuni, cioè lingua comune sono le tre doti che fermano il carattere di una letteratura. Tutte le parti, onde si deve comporre uno splendido palagio sino a che resteranno grezze, o isolate, sino a che non ricevano la loro destinazione architettonica, non si potranno dire che sono un palagio. Gl'individui, sino a che rimarranno

(1) *Hist.* chap. 9.

slegati, confusi, inordinati non potranno appellarsi società, nazione. Questo importa unione d'individui concordi ed ordinati. La concordia sta nella comunicazione e comunanza dei pensieri e dei bisogni, la quale in niuna guisa, o imperfettamente si potrà avere, se non mediante un vincolo comune, cioè per la letteratura.

La società vive, si manifesta e progredisce per tre capi essenziali, la religione, le leggi, la storia. Questi tre capi si esplicano e si perfezionano con lettere. Ai Numi si ricorre per via di morale, e per inni laudativi e ringraziativi. Numa regolava e determinava i dritti di proprietà con la sanzione della diva Egéria, Solone si serviva di Pallade, Pitagora del prestigio della cortina misteriosa, ai Lacedemoni Licurgo imponeva col giuramento di Ercole, e della Stige. *A Jove principium Musae*: questa sentenza di Omero, liricamente espressa da Orazio rivela le origini di ogni evo poetico. Mosè nel nome di Dio imponeva le leggi agli Ebrei e con la poesia più sublime che mai avesse il mondo, cantava le lodi ed i prodigi di Jeova. Le antichissime epopee indiane non sono che inni a Dio, morale e storia: Lino ed Orfeo non richiamarono dalle selve e dai monti gli erranti Elleni se non coi canti sacri. La società comincia con la letteratura religiosa, e si assoda con le leggi anche di sanzione religiosa. Nell'epoche primitive le poesie e le leggi non differiscono che in questo: le une sono leggi che parlano al cuore, le altre sono poesie che comandano alla volontà. Ciò vuol dire che poesie e leggi quasi s'immedesimano ed operano di conserva sull'immaginazione, e sulla volontà delle società primitive. Anzi le leggi non erano promulgate che dai poeti sacerdoti e per via di versi. La letteratura primitiva è essenzialmente legislatrice e sacerdotale. Ma di ciò più largamente appresso.

Costituita la società, perchè vada innanzi, e non si disperda, è d'uopo che s'insinuino l'entusiasmo e l'esempio. Queste due qualità sono i caratteri della storia primitiva: Erodoto e Senofonte ne sono due splendidi monumenti. Un popolo non si slancia confidente nel futuro, se non trova questa confidenza negli esempi degli antenati. Le memorie gloriose sono causa delle ispirazioni. Il coraggio nasce dalla confidenza, e la confidenza è poggiata sempre sulla riuscita prosperevole del passato. Da ciò sorge quel principio storico e filosofico sulle azioni libere degli uomini, cioè che il passato è causa dell'avvenire. Nelle azioni libere veramente non può correre una necessaria relazione

reale di causa ad effetto: questa relazione importerebbe fatalità che annienterebbe la libertà e si cadrebbe nel fatalismo storico. Ma preso nel senso che abbiamo accennato, si spiega bene il futuro, come effetto di un passato libero e si mantengono intiere le ragioni della libertà umana. Ma perchè il passato possa influire sul futuro libero degli uomini, conviene che stia presente: ogni causa deve essere almeno potenzialmente presente alla ragione di effetto, perchè deve produrlo. Questa presenzialità del passato è impossibile come realtà, essendo già passata; ma è reale solo come oggetto della memoria, cioè come tradizione, e come storia.

La tradizione e la storia sono la causa della confidenza e dello slancio di un popolo. E come la storia per eccitare l'entusiasmo in popoli disavvezzi alla cultura intellettuale ed alla critica, deve colpire specialmente la immaginazione, così è che la storia e le tradizioni primitive sono piuttosto ingrandite coi fantasmi e con un certo sopranaturalismo, anzichè con una semplice narrazione. In questo senso Plutarco dice che la religione pagana è lo stato allegorico della natura, e, giusta Sallustio, l'universo è un mito. Per questa ragione e non per altra gli storiografi primitivi non erano che uomini dedicati al tempio nel ministero della divinità. Omero ne contiene splendidi monumenti. I Pontefici di Roma scrivevano la storia sulle mura dei penetrali del tempio, o sovra lapidi sacre; i sacerdoti Egizii la tramandavano per caratteri inintelligibili alla plebe, coi geroglifici; così i sacerdoti di Osiride, di Ammone, di Fta in Tebe, Menfi, Eliopoli, e Sais; così in Palmira, nei templi rocciosi dell'India in Ellora del Decan, nelle pagodi di Indra ed in mille altre parti. Gli antichi Greci la registravano vicino alle rupi, ove aveano combattuto, o nelle misteriose pareti del tempio di Delfo.

Il ministero della storia si è tenuto sempre come sacro al pari della poesia e delle leggi, ma più recondito, più venerando forse. I Re di Oriente doveano sentire da un pubblico araldo le pagine del predecessore nel giorno della loro assunzione al trono; doveano rivedere nel secreto del gabinetto e consultare la storia negli affari più serii ed aveano per sacro e doveroso svolgerne le pagine. La liberazione di Mardocheo e la salvezza degli esuli Ebrei vennero da una di queste notturne letture.

Tre doti dunque si riscontrano continuamente nelle società primitive, la poesia, le leggi, la storia. Chi ricorda le antecendenti cose e le confronta con quanto diremo, vede che queste

tre doti riepilogano in certa guisa gli elementi essenziali di ogni letteratura. Chi non vede che la poesia risponde al bello, le leggi al bene, e la storia al vero? Niuno nega che la storia propriamente non abbraccia che i fatti umani in relazione del tempo e dello spazio, ma sotto il nome di storia si comprendono con i fatti sociali anche i fatti del pensiero, cioè gli svolgimenti che fa il pensiero in ordine al vero per tradurlo nella pratica. Se col progresso dei tempi ogni scienza tiene la storia sua, nell'incipienza del vivere sociale i fatti politici, fisici ed intellettuali erano ricpilogati in una stessa opera, nella medesima storia, dai cui passi di oro Vico trasse ricchezze di altissime speculazioni e verità. N'è a maravigliarne: i fatti intellettuali non erano considerati, nè studiati come sola speculazione, ma speculazione che si traduce in pratica, e noi possiamo dire modernamente, le cagioni dei fatti, le ragioni degli effetti.

Non è possibile immaginare una società, come chiesa incipiente e grezza, senza poesia religiosa, senza leggi, senza storia. La poesia è ispirazione divina ed amore, erompe naturalmente dall'animo riscaldato dalla venerazione verso il cielo, e dall'amore. La parola viene ministra alla comunicazione dell'affetto e dei pensieri; poichè niuna di quelle tre accennate doti può esistere senza esternarsi. La poesia come canto religioso, importa il verso e la musica: la forma del coro è la più antica, e la più naturale. Le leggi e la storia non s'impongono e non si narra se non per via della parola scritta comunque ne sia la forma ed i caratteri. Vero è che la storia può essere comunicata anche oralmente come tradizione, ma questa si restringe piuttosto nella famiglia che nella società, e per divenire sociale, deve essere pubblica, autentica, scritta. La tradizione che resta orale si adultera e si perde; non dura se non s'immedesima nei costumi, e negli interessi del popolo. Quando è giunta a questo periodo deve essere necessariamente letteraria; poichè la letteratura, come vedemmo, non fa altro che tradurre con segni scriturali i pensieri di una nazione in ordine ai costumi.

Per le dimostrate ragioni veniamo a questa importantissima conclusione — 1° che la letteratura comincia con la società — 2° che non esiste vera società, o nazione ove non esiste vera letteratura, sicchè questa è il precipuo e vero carattere di quella — 3° che una nazione civile si distingue da una barbara mediante la letteratura. Questo sarà più ampiamente svolto.

La storia non vien meno alle ragioni della scienza. Nell'oriente

Alessandro, come poscia Napoleone, circondato da letterati e scienziati, nel turbinoso passaggio non potette iniziare una letteratura; perchè il suo impero efimero fu conquista e non nazione. Più tardi lo sterminato dominio di Gensis-Kan dei Tartari, e poscia le procellose vittorie di Tamerlano sull'Eufrate e sul Dieniper non crearono neanche un'aurora di letteratura mongolica tra i popoli soggiogati, perchè vinti e vincitori non formarono mai un popolo. I saraceni sotto i trionfanti Solkeucidi e la dinastia Haobita ebbero inizi di letteratura solo nella razza araba e non tra le conquiste palestine. Per più di tre secoli da Solimano a Maometto II, a Selimo II la feroce dominazione dei Turchi stette illitterata e selvaggia non avendo comunione d'interessi coi debellati Greci dell'Asia e dell'Europa. Così nei primi secoli dell'occupazione moresca nelle Spagne.

Una è sempre la ragione per tutti. I popoli conquistatori dell'età di mezzo, comunque avessero trovato un popolo che avea posseduto la splendida e robusta letteratura latina, non ne cominciarono una novella e nazionale, se non quando i vincitori appaciati e rinsanguinati coi vinti, si crearono comunione d'interessi, ed affratellati nel battesimo e nella carità della religione, mutando pelo e sbarbarendosi, riuscirono novelli d'indole e di costumi, alle serene piacevolezze della virtù cristiana sobarcando l'antica ferocia. Quando non furono più vinti e vincitori, quando la spada dei conquistatori fu tolta dalla gola e dalle reni dei vinti, e si pose guardiana alle pacifiche industrie della marra, alla difesa del talamo, e della chiesuola della borgata, allora un novello alito di vita, carezzando la fronte dei cavalieri, l'impegnò alla custodia dell'innocenza e della bellezza calunniata ed oltraggiata: alito onorato che produsse la cavalleria. Questo cangiamento di costumi unizzando a concordia gli animi non potea manifestarsi senza l'approvazione e l'incoraggiamento dei cuori generosi e del genio, che alle opere onorando aprì il canto della gloria e l'immortalità della virtù.

Così spuntò l'aurora letteraria con la poesia dei Trovatori e dei *ministrieri* che furono come gli avamposti e le sentinelle avanzate delle letterature moderne. Ci riservremo parlare della letteratura del medio evo, non lasciando per istrada fare quelle osservazioni che ci presterà il destro. Per ora possiamo fermamente stabilire che le popolazioni conquistatrici dell'età di mezzo non ebbero, nè potevano avere qualsiasi argomento o lume di letteratura, perchè non formavano una nazione. Con i Carolinici

e specialmente con l'impulso del Magno di questa dinastia, i Franchi finalmente consolidati nella nuova patria, valicando animosi il buio e la lotta del medio evo, diedero principio con le cavalleresche fantasie dei Provenzali ai canti guerrieri e paladini, i cui soggetti venivano presi dalle giostre, dai tornei, e più dalla romanzesca guerra dei Franchi con i Mori di Spagna, guerra combattuta e vivente più nella speranza e nella fantasia delle genti cattoliche, che nei fatti della storia. Così più tardi ancora per gl'Inglesi. Le Crociate all'entusiasmo cavalleresco unendo e sposando il religioso, le menti e le fantasie dei *mini-streri* e trovatori eccitarono su i romanzeschi guerrieri, pei quali la donna divenne famosa, perchè con loro si mischiò alla guerra santa, e, come a dire, riuscì una venerazione, perchè era nobilitata e santificata sotto la grandezza della madre di Cristo, il di cui culto ebbe seguaci ed apostoli per tutto l'universo, che adorava la tomba del Figlio. Riccardo Cuor di Leone, Tibaldo, conte di Sciampagna, e molti cavalieri della terza Crociata riscaldarono ed infiammarono i cuori di generosi pensieri per le spedizioni in Soria. Gli Spagnuoli sotto le splendide vittorie di Cid Campeador forse avanzarono ogni altro popolo, perchè là la donna è stata sempre grande e magnanima dalle vampe di Saguuto sino alla sublime resistenza dei Napoleonidi: romanze e canzoni moltissime e belle rimangono sino ai nostri giorni, ispiratrici di fede e di eroismo.

I popoli dunque dell'età di mezzo non cominciarono ad avere una letteratura d'indole nazionale, comunque incipiente e rozza, se non quando fermentaronsi in genio proprio e nazionale ancora: onde possiam conchiudere, che il carattere di una nazione è nel carattere di una letteratura, e così per converso.

LEZIONE X.

La civiltà e la letteratura

Voi, o giovani, troverete qui, il credo, con esattezza quello, che da moltissimi si noma, da pochi s'intende con la giustizia dei sentimenti, che onorano la mente ed il cuore. « La voce civiltà esprime il perfezionamento metessico dell'uomo, del globo, e l'accrescimento successivo dell'intelligibile. Ora tal voce accenna pure alla città, e mostra ciò che il fatto prova: l'incivilimento non solo essere indiviso dalla vita sociale, ma far tutt'uno con essa: conciosiachè ogni società è più, o meno civile, e la barbarie assoluta non si trova che nel vivere ferino e selvaggio. La civiltà chiamasi ancora *cultura*, e questa voce è acconciamente presa dall'arte perfezionatrice della vita vegetale; la quale arte, cioè agricoltura, è la civiltà delle piante, come la pastorizia e la cavallerizza sono la civiltà degli animali, che più conferiscono al servizio dell'uomo » (1). Quello che Gioberti chiama perfezionamento metessico, noi, guardando sempre ai nostri principii, definiremo - per lo sviluppo, applicato all'uomo e dall'uomo, del vero, del bello e del buono. Questo carattere della civiltà ci aprirà ampia la strada al cammino delle nostre idee.

L'uomo è considerato nell'universo per quelle doti, che distinguendolo dal rimanente degli esseri, il mettono in rapporto della sua destinazione. Le doti, che lo distinguono sono la intelligenza, la volontà, la fantasia, triade sublime e misteriosa, che alzandolo dall'orizzonte della materia, il colloca in faccia del vero, del bene, del bello. Questo rapporto, intrinseco all'uomo, non è di mera astrazione; ma reale, e lo fa corrispondere ad un fine reale, ch'è determinato dal rapporto stesso. Questo rapporto si dirige al fine mondiale, ed all'oltremondiale, l'uno base, o mezzo per l'altro. Il primo è la vita sociale, per quanto è svolgimento successivo della verità, l'altro è la vita paradisiaca, in quanto è possesso e fruizione della verità stessa in vi-

(1) GIOBERTI. *Protologia*, v. 2, p. 85.

sione di luce, ed in istato di esultazione. Qui non ci stringe il bisogno di parlare del secondo; ma come nell'ordine generale il primo fine è diretto al secondo, che lo illumina e lo nobilita, perciò l'elemento preponderante nello stato di società, come civiltà, è il bene; conciosiachè la virtù sola è quella che mena al fine ultimo.

La civiltà è l'esplicazione della verità in ordine alla vita terrena, la quale porterà seco tanta misura di perfezionamento per quanto quelle tre divine cose, che sono la verità, il bene, e la bellezza, scenderanno ad informare e vivificare la vita ed il mondo. Definendo la letteratura, abbiamo osservato, che la si riposa appunto in cosiffatto esplicamento, e non in altro; onde a prima giunta potremmo riconfermare, che la letteratura sia il carattere essenziale e più appariscente della civiltà umana. Ma perchè la nostra trattazione, per la sua ampiezza e secondità propria, implicherebbe dubbii, e ci costringerebbe ad avvertenze continue, ci studieremo innanzi tempo prevenirle e metterle in chiaro, facendoci così la strada più netta e meno tortuosa.

Il vero nella fisionomia di vero contiene l'oggetto della sola scienza speculativa; il bene, come solo bene costituisce la materia, intorno alla quale esplicansi e nutronsi le scienze morali, le religiose, ed il dritto; il bello, come tale proietta la sua ineffabile luce su quei parti del genio, nei quali si unisce e s'incarna col fantastico, creando la poesia, la musica, la pittura, la statuaria, ed in genere, tutte le arti belle. In questo periodo di evoluzione, o di trasformazione, il bello non resta solo come idea, ma rilucendo e diffondendosi sulle create cose, piglierà faccia di bello naturale, da cui prendono ispirazioni e vivacità le arti accennate.

Come v'è dato osservare, il regno del bello è tanto ampio, che potremmo dire sconfinato, e capace ad informare ogni concepimento dell'uomo. Ma nell'incarnazione di questa mirabile luce sotto l'infinita varietà de' raggi, che diffondonsi ed incolorano, si cercano nella classe degli artisti inclinazioni convenienti, ed attitudini generose, le quali si cangiano a seconda le diverse indoli dei popoli. Questa è la ragione, per cui alcuni popoli, anche calcando la medesima strada, si distinguono a vicenda per diversi rapporti: così gli Etruschi per l'effigie ed i vasselli, i Dorici ed i Goti per l'architettura, gli Elleni per la poesia, i Cinesi per le incisioni ed i bassorilievi, gli orientali in genere per il fantastico brillante ed esagerato, i Romani per l'ar-

chitettura solida, gl'italiani per la pittura e la musica. Queste diverse attitudini spiegano solo il predominio di una forma invece dell'altre senza escluderle; poichè le ragioni del bello sono universali e le diverse facce, con cui appare in mezzo agli uomini ed a traverso del genio degli artisti, non sono che la forma generale diversamente individuata sotto le speciali ispirazioni della vita.

Il bello artistico non deve uscire dai confini del verisimile, il quale sta nell'essere almeno un possibile. Il verisimile costa di parti, che possono essere reali, e si desumono dalla natura: il suo tutto non esiste sempre intero, individualizzato in natura, ma è possibile ch'esista. Questa necessità del bello di non scostarsi soverchio dal verisimile accerta viemmeglio ciò, che altrove dicemmo, essere una faccia del vero, su cui si fonda esso bello. Il bello è la sorgente perenne e vivificatrice delle arti, le quali lo rappresentano sotto le forme sensibili. Verissima ed eloquente riesce la risposta di Raffaello, che, dimandato onde traesse il modello delle sue celesti vergini, rispose: — *Da una certa idea* — Così è; le arti che non eccitano il rapimento sono materia da trastullo, sono ombre fugaci. Che cosa è il rapimento artistico? è l'assorgimento dell'anima verso l'infinito, è il passaggio istantaneo dal limitato verso l'immenso, è l'esultazione verso la luce, è l'intelletto che s'invera, è la speranza che s'infutura, è l'uomo che si allarga in Dio. Tutto questo è il rapimento nell'idea. Tra tutte le arti la poesia rivela più quell'idea, poichè essa non paralizza la fantasia in una prospettiva, ed in un solo quadro, ma la spinge sempre innanzi con la successione, e la trasporta di vero in vero, di speranza in speranza sino a che l'avvicina al continuo, all'immanente, in cui s'invera, e s'infutura. Quest'ultimo attò è il rapimento completo. Con ciò vogliam qui solamente dire, che la poesia, e con essa la letteratura, di cui è il fiore più fresco ed olezzante, mette la società nell'impero del bene, cioè nel dominio della civiltà vera. Alla poesia aggiungiamo immediatamente la pittura, che, se non tiene lo sguardo sì lucente ed acuto, come quella, le s'avvicina così che spesso le ne ruba il sorriso. Ciò, che si dice dell'una e dell'altra, comechè in un grado più basso, ed in un cerchio più ristretto, è comune a tutte le arti, specialmente alla musica, le quali risplendono pure e s'informano di quella *certa idea*.

La civiltà si manifesta appunto con le belle arti, che ne sono

i naturali segni, la fecondità e l'armonia stessa delle sue parti, nella simiglianza di un giardino, che, a giudizio di tutti, è tenuto fecondo e bello, se fiori svariati e peregrini lo vestono e l'addoviziano di fragranza e di riso. Ma a che varrebbero le arti, e come sarebbero esse possibili, se non rispondessero al vero, che le deve informare, affinchè non riescano illusioni e puerili inganni? Sollievo ed eccitamento ai dolori ed alle speranze dell'uomo s'improntano di quel suggello morale, che rialza il carattere e la personale dignità, ingentilendo la vita, ed ordinando le passioni. Dondè è, che, sebbene le arti primieramente sono produzioni della bellezza, debbono essere eziandio esplicamenti del bene. Questo è l'interesse, che ispirano, ed il rispetto, che si acquistano, tendendo per vie sensate a migliorare l'umanità, ed avvicinarla al suo fine mondiale, ch'è la sociale giustizia, ed al fine oltremondiale, ch'è il premio di questa stessa giustizia.

Applicando traslatamente la civiltà anche alla parte materiale della natura, vi possiamo trovare l'incivilimento puramente materiale, che causalmente dipende dall'incivilimento intellettuale e morale. Immense sono le risorse e le migliorazioni della terra, le quali effondendosi, la vengono a rendere più ordinata, più dilettevole, più bella. Le grandi steppe cangiate in campagne, pingui di cultura, i canali, che trasportano l'acqua ed insinuano la vita ov'era sterilità, o cultura fiacca ed esile, le grandi strade commerciali, e specialmente le ferrate, i cammini aperti alle vaporiere per mari temibilmente insoleabili, i giardini, le verzure, i pometi, piantati e prosperanti sovra valli un dì malsane, e su gli spolpati dorsi delle colline: questi ed altri simiglianti beni nella vita fisica, esprimono la civiltà, o l'incivilimento della terra, poichè escono da quell'operosità, da quel bene, che in sè racchiude. Questa specie d'incivilimento, se è distaccato dal morale, s'è inordinato, invece di accennare a vero progresso, è un lusinghiero regresso tanto più temibile e spaventevole, in quanto muta l'ordine delle cose; materializza la società, corrompe la purezza ideale delle arti, ed invilendo la società tra i piaceri ed i commodi materiali, le seava un abisso. Esempi di questo falso incivilimento troviamo nella decadenza della repubblica romana, nella Persia tra i successori di Dario, in Cartagine, ed anche in alcune nazioni moderne, le quali, se non accosteranno il piede alla via della morale, e della giustizia, troveranno, in giorni non lontani, disastri ed eccidii miserandi.

Qui cade in taglio notare la differenza tra il progresso e la civiltà. Il primo esprime l'esplicamento attuofo dell'idee sotto le forme sensibili, la seconda il diverso grado dell'esplicazione: il primo può essere falso in quanto, che s'invertono i mezzi ed i fini, la seconda giammai: il primo è atto, la seconda è stato, è attualità; il progresso è cammino, è viaggio per un fine, la civiltà è prospettiva, è godimento: v'ha progresso nell'arte militare, ma non civiltà. Il progresso è l'uomo e la società in movimento con le forze, che l'eccitano, con le idee, che la dirigono, con le volontà, che si uniscono e lavorano; ciò vuol dire che il progresso è un entusiasmo, un pensiero, ed una volontà; cioè un peregrinaggio con la fantasia, un cammino con le idee, un movimento con il bene. Siamo sempre lì; il bello, che eccita, la verità, che illumina e segna la strada, il bene, che attira e richiama. Ma l'entusiasmo è mezzo di conforto, che ravviva ed illeggiadrisce l'andata, come la verità è luce, che fa netta la strada, e libera dallo smarrimento; il bene solo è quello che rapisce, affinchè si svolga sulla terra, e compia la destinazione dell'umanità. In sostanza il progresso è nel conseguimento del bene. Ma arrivare al bene mercè della verità, e della bellezza, lo è come esercitare la fantasia, e la intelligenza, e raccogliere in una le volontà divise e lottanti. A me pare, che tutto ciò non si possa compiere senza che le verità scendano nell'intendimento degli uomini, e, come per dire, si popolarizzino così, che tutte le volontà si uniscano e spingansi innanti. Il popolarizzare la verità, il dispensarla all'intelligenze di tutti, è missione propria delle lettere, che qua schiarendo, là confortando, convitano alla mensa della verità quanti hanno speranza di essere felici, e di sospirare all'ultimo riscatto dall'ingiustizie e dai dolori della terra. Così pare anche a me, che la letteratura sia l'armata invincibile, con cui il progresso s'avanza di trionfo in trionfo, o anche tra le momentanee sconfitte, a quella vittoria finale, in cui i beni della vita raccolti ed ordinati aprono il campo alla serena tranquillità della libera coscienza.

L'affratellamento delle volontà, dal quale nasce l'unione della famiglia nazionale, l'incremento e la diffusione delle scienze e delle arti, che sono il frutto della civiltà, richiedono due cose, il linguaggio scritto, e le immagini, per le quali s'accosta allo studio dell'intelligenza, ed al lavoro della fantasia. Il linguaggio parlato è un bisogno di natura, il linguaggio scritto è una necessità della vita sociale. I vincoli esterni della società

sono un riverbero delle unioni interne, cioè della concordia degli animi. Siffatta concordia, per quanti lati si potesse manifestare, e sotto qualunque forma d'interessi, giunge a seopo, quando il pensiero e l'affetto, mercè il linguaggio, toccano il cuore e la mente altrui. Dalla pace e dalla fratellanza del cuore e della mente, confederati con tutti gli altri cuori, e con le menti, nasce l'armonia della società, per le quali le forze individuali spingentisi e lottanti sempre raggiungono quella solidarietà d'idee e d'interessi, donde emergono lo splendore, la ricchezza, la gloria di una società, di una nazione. L'armonia sociale è dunque una concordia di pensieri e di affetti, che crescono e si pacificano nella lotta. Che cosa è la lotta delle intelligenze, e dei cuori? Come questa sublime ed ineruente guerra si prepara e si avvanza? La lotta dell'intelligenza è il continuo sforzo per raggiungere la verità; la lotta degli affetti sono i generosi slanci delle volontà verso la conquista del bene, ogni cui granello, che si giunge a possedere nel campo dei secoli, è come una nuova gemma, che si commette al carro del trionfo. Le armi, di cui usano i generosi combattenti, sono la lingua, ed il campo, in cui si combatte, è la letteratura.

Le arti nascono belle dall'ispirazione del genio, che le compone, e loro comunica quel non so che di celestiale e di mirabile, che rapisce l'animo e lo trasporta per quelle misteriose vie, donde l'aereo, il sublime, il santo, l'infinito s'affaccia al finito, e vi conversa. Ma le arti hanno principii, si consolidano con il confronto, si allargano per quell'ingenita diffusione della verità, che si veste d'immagini per meglio far tralucere in mezzo alla stanchezza degli uomini, il regno tranquillo di altre gioie più caste. Che però è dritto venire a questo, che la lingua, per la quale l'impero delle arti promulga e sanziona le sue leggi, gl'intendimenti, le speranze sue, è la letteratura, che per naturale missione si fa banditrice di tutto che dal pensiero e dal genio rompe fuori, e persuaditrice di conforti, d'intendimenti e di speranze migliori.

Queste considerazioni non abbisognano di commenti, ma ci daranno facoltà di esaminare sotto altro punto di vista le cose, che vorremmo rendere chiarissime per ogni intelligenza. Alla civiltà, il notammo pure altrove, va di conserva la cittadinanza, che Vico on definizione tolta da un antico giureconsulto, appella — *omnis divini et humani juris communicatio*. I dritti veramente non si comunicano per decreti e rescritti regii, o par-

lamentari, ma dalla persuasione e dalla coscienza di averli, ed esercitarli. Le dispotiche legislazioni orientali conservano ancora la pretesione di conferir dritti, come grazie. La comunicazione legislativa è come una dichiarazione di opportunità, quando cioè si ha il convincimento che il popolo non li fraintenda, e non ne abusi. Le lettere chiarendo le intelligenze, ed accomunando le idee, disegnano i confini del dritto e del dovere. In Lacedemone le lettere erano al bando, e quindi un dritto di ferro: in Atene trionfavano con una legislazione mite e popolarasca. La letteratura, come n'è chiaro, comunica la cittadinanza vera, e determina il carattere della civiltà. Gli antichi distinsero due cittadinanze, due società, due civiltà, l'una eco dell'altra. Dissero le sepolture umane — *faedera generis humani*. Tacito per un altro verso le appella — *humanitatis commercia*. Entrambe le espressioni coincidono al detto di Vico. La società vivente si confedera con l'estinta, e vi commercia. I morti sono il passato, la storia, sono ancora le ispirazioni, la poesia dei viventi. Non ve ne maravigliate: la storia è il guardo retrospettivo dell'umanità, è l'epigrafe dolorosa di quanto fu, è l'eloquenza delle tombe. Che cosa canta l'epica, e che cosa sceneggia la drammatica? — Il passato. — Omero, come Tasso, Eschilo come Alfieri guardano le sepolture di Troja e di Gerusalemme, i grandi colpevoli ed i grandi sventurati dei secoli caduti. Anche la lirica vive di memorie, cioè di cose che furono, e, quando s'ispira sul presente e sulla speranza, non dimentica il consumato, le sepolture, che sono il codice delle federazioni, e dei commerci dell'umanità. Ora capirete pure, perchè i popoli più famosi ebbero sepolcreti celebri, ed istoriati, perchè la letteratura abbraccia entrambe le civiltà, entrambe le cittadinanze, entrambe le società: è la striscia luminosa che si allarga come più va innanzi senza perdere quegli sprazzi di chiarezza, che si lascia dietro.

Ritorniamo alle arti, ed alla loro storia, la quale non può mentire ai principii. Non esistono, nè progrediscono le arti senza le lettere: neanche può chiamarsi civiltà quello stato, ove le lettere vanno peregrine ed esuli. Il pensiero non vale a crearsi una civiltà senza letteratura. Assurdo appare adunque collocar tra gli Etruschi e gl'Italo-greci una civiltà ben avanzata per arti, e politiche istituzioni, incrementi di scienze, e potenza d'armi, senza farvi attecchire e prosperare lingua e letteratura. In ciò la congettura di Balbo pare erronea. Nè basta a ne-

garla dire, che se le lettere tra gli Etruschi avessero fiorito, avremmo avuto il ricordo dei nomi dei letterati e le opere loro. Ma forse abbiamo i nomi dei loro artisti? E donde il linguaggio latino s'impinguò, se non dai superstiti germi etruschi ed italo-greci? Tra la civiltà etrusca e la latina passò un evo d'invasioni, di guerre, di distruzione. Gli scrittori latini non ne potevano mandare memorie, perchè vennero tardi, e l'interesse romano, geloso dell'altrui civiltà, avendo assorbito il dominio altrui, n'assorbì ancora gli avanzi della civiltà e delle lettere.

Riassumiamo l'innanzi detto: la civiltà è evoluzione, esplicamento della verità per mezzo della bellezza, diretta al bene. La manifestazione delle scienze e delle arti, mercè la parola ordinata e le immagini, è la letteratura nel più ampio e più vero significato. Non v'ha civiltà senza scienze e senza arti, le quali sono, come inesistenti innanzi alla società, se non vengano espresse e manifestate. Le idee, in quanto si manifestano con la parola scritta, sono letteratura, in quanto vengono manifestate con qualunque altra parola, cioè con qualsiasi altro segno, formano la civiltà, che in questo senso è più ampia della letteratura, come per dire la letteratura è lo specchio in ristretto dello scibile, la civiltà n'è lo specchio in grande ed in cornice. Non già che fossero due specchi distinti, ma l'uno è il fondo dell'altro; e la luce e l'ombra, che toccano il primo, toccano identicamente il fondo dell'altro. Donde è vero che il termometro della civiltà è la letteratura, la quale n'è l'anima, la vita, il carattere, l'ornamento.

LEZIONE XI.

L'amore e la letteratura

In tutte le lingue si trova una parola, che non ha ricevuto i suoi finali lineamenti, nè può appellarsi completamente sacra, nè essenzialmente profana. Tutte le condizioni della società, tutti gli stati della vita si servono di quella parola, che soave e santa è pure suonata sulle labbra di Dio, lusinghiera, ed eccitante sulla lingua dell'uomo perduto. Questa parola non definita ancora, sacra e profana ad un tempo, divina ed umana, quest' alfa ed omega di ogni lingua, di ogni popolo, di ogni tempo, è l'amore.

Noi ci fermeremo senza esitazione o paura di macchiare la serenità della coscienza, o d'inocularvi un veleno, che ha ucciso città, e regni fiorenti. Voi avete amato le vostre madri, i fiori dei campi, un dipinto, o qualunque altra cosa a voi cara. In qualsiasi punto della vita, in cui voi avrete provato l'amore, avete inteso due cose, un contento ed un trasporto. Che cosa mai era quel contento? Voi mi direte, ch'era una giocondità, che si diffondeva, si dilatava: era come un nuotare in un pelaghetto di soavità, di allegrezza: era uno stato di luce piena e carezzante, niun dolore, niun fastidio, ma solo un desiderio di durarvi sempre: in breve era uno stato felice e beato. L'amore è dunque una giocondità, una luce, una felicità, una beatitudine.

Ma, oltre del contento, l'amore è un trasporto. La natura rifugge dal pensare un uomo, che sente trasporto per l'errore, pel falso già conosciuto, come fremme, quando uno sciagurato sente il desiderio per il male; poichè questo trasporto non genera il contento, ma il ribrezzo, il fremito, ed infine il rimorso. Non indugereτε perciò a riconfermare con me questo, cioè che noi sentiamo il contento ed il trasporto per tutto ciò che si mostra vero e buono. Ricorderete che il vero ed il buono non entrano nell'orizzonte della nostra intelligenza, se non quando rilucono per un ineffabile splendore, e non eccitano il desiderio di possederli, se non quando quello splendore carezza la nostra fantasia, la sorprende ed a sè la trae. Sapete pure che questo splendore del vero è il bello.

Il trasporto è un'attività, un cammino, un andare ad una meta. Conseguir questa meta è il compimento del trasporto. La meta, oltre la quale non si va più innanzi, è l'infinito, ch'è inesauribile, ed immanente. Godere di quest'infinito inesauribile si appella fruizione. Fruire dello splendore dell'infinito, cioè di Dio, è il compimento dell'amore, anzi l'amore stesso in perfezione.

Fin qui abbiain trovato il principio, il mezzo e la meta dell'amore. Ma l'amore, dicemmo, è una giocondità, una luce, una beatitudine, e suppone un cuore, un'intelligenza, ed un rapimento, o estasi nella luce, nello splendore. L'estasi, parola consacrata dalla religione, è un'esultazione, o un traslocamento dell'anima nello splendore della luce, o pure la festa dell'anima stessa. Accettate per ora queste due parole, che metteremo in chiarezza maggiore. L'esultazione o la festa dell'anima è la poesia, ed è l'amore.

Mi piace essere qui giunti per salire un po' più alto e ritrarre certe idee, che sfuggirebbero, se prendessimo le mosse da un altro punto.

Prendete i poeti più famosi da Pindaro a Manzoni, da Omero a Tasso; dimandate loro: qual'è stato il punto più luminoso, cui intesero ardentemente l'estatica pupilla? Essi vi diranno: uno splendore infinito, ed i raggi che più chiari n'emanano.

Non v'ha splendore senza irraggiamento, come non v'ha irraggiamento senza un primo punto, o centro luminoso, un etere per cui passa il raggio, ed un orizzonte, che n'è come la periferia e l'ultima cerchia. Tre momenti, o tre punti dunque dobbiamo considerare nello splendore, — il centro, l'etere, l'orizzonte; l'uno gradatamente più perfetto dell'altro. Però nell'orizzonte, in questa estrema cerchia, noi possiamo contare alcuni punti più interessanti degli altri. Non vi sorprenda. Il sole irraggia egualmente sovra la terra; ma pure più volte avete potuto riflettere che sovra alcuni oggetti piove più luminoso e brillante, sovra altri di meno; vale a dire, dove il raggio è più diretto, e trova disposizioni migliori, e più congrue alla luce, risplende ed allegra di più. Vi sono dunque oggetti più nobili, ed altri meno, cioè in situazione obliqua. Oltre della nobiltà ingenita, noi riscontriamo ancora un interesse maggiore, che là ci trasporta, e, pure direi, che assorbe la nostra vista, l'attività nostra. I rapporti della vita dell'uomo con tutto ciò, che ci circonda, si misurano da tante vicinanze di sostanze, e

di qualità ordinate ad un fine: i fiori sono ordinati alla terra, l'acqua al calore, la farfalla al lume, la donna all'uomo. Ho pronunziato un nome carissimo, e qualche volta fatale all'uomo, la donna. Riscontrate tutt' i tempi, aprite tutt' i libri, guardate ogni angolo della terra; troverete sempre questo nome indissolubilmente associato alle gioie, ed alle sventure, alle speranze ed al destino dell'uomo. Le fasi della società, i monumenti, le grandi, come le riprovevoli azioni, stanno attaccate al carro, su cui quest'essere simpatico è tirato, e circondato di tutte quelle passioni, che trascinano l'uomo traverso la strada dei secoli e delle generazioni. Pare che la donna occupi quel punto più luminoso sull'orizzonte e più interessante per l'uomo.

Ma ritorniamo al centro più luminoso ed all'etere.

Dante giunto innanzi a Dio, dice che là s'appuntì ogni ubi, ed ogni quia. Questo centro dell'universo ch'è ovunque, e contiene la ragione di ogni cosa è un lume:

O Luce eterna, che sola in te sidi,

Sola t'intendi, e da te intelletta,

Ed intendente te ami ed arridi! — *Par. XXXIII - 42.*

Dio è il lume, il cui splendore come si versa fuori e dà chiarezza ad ogni cosa, viene dal poeta appellato *parvenza*, voce ed idea, che, elevate su considerazioni scientifiche, hanno dato argomento ad un chiarissimo ingegno, quale il Fornari, a tessere una delle più care e sublimi teoriche estetiche. La verità è luce, che spicca e ritorna in sè: lo spiccare ed il ritornare importano un'intelligenza ed un amore. Come no? L'intelligenza divina è una luce espansiva che, a nostro intendere, procede per giri, come l'espandersi della circonferenza del cerchio, che muove dal centro. Questa similitudine è di Dante, e risale alle primitive concezioni filosofiche. Mercurio Trismegisto dipingeva una sfera, che ha da per tutto il centro, e la circonferenza in nessun luogo: era Dio. L'ottica convalida il principio, che la luce ritorna sovra sè stessa, il raggio al centro, quando non è dispersa, o pure il raggio non è che la medesima luce centrale dilatata. Questo ritorno, dicea, è l'amore, o con altre voci, il trasporto allo splendore; lo splendore al lume, o al centro luminoso. I poeti immaginarono che le anime buone erano portate letizianti nella chiarezza delle stelle, ove gioconde e belle risplendevano, carolando, in una beatitudine senza mutamento. Non avevano altre parole a significare queste beate elette, che

appellarle anime amanti. Dicemmo pure che il godimento della luce si chiama fruizione. E che da ciò? Niente altro, se non tener fermi alle idee espresse, cioè Dio è luce e splendore, è intelligenza ed amore. La misura e la purezza dell'amore nasce dalla misura e dalla purezza dell'intelligenza e della volontà, che in Dio sono una medesima cosa con la verità ed il bene, o diversamente, Dio, verità, amore sono una sola ed identica cosa. Dio, verità infinita, eterna, purissima; — Dio, amore purissimo, eterno, infinito. Dante dice che Dio *ama* e *arride*. L'*amare* è l'atto interno della luce sopra sè stessa in Dio; l'*arridere* è l'amore che si esterna, lo irraggiamento della luce, lo splendore, che piove; in breve la partecipazione che le cose create hanno dello splendore della prima Luce, dell'amore della prima intelligenza.

Questo splendore passa l'etere per venire agli estremi punti della circonferenza. Osservate; v'ha un ordine nelle intelligenze e nelle cose create. Tra Dio e l'uomo sarebbe un salto, se non si ammettessero sostanze intermedie: queste sostanze intermedie, per seguire il senso metaforico della luce, appello etere, o aria purissima. Le sostanze intermedie sono ammesse da ogni filosofia, che sia elevata, e più innanzi ne vedremo il valore storico e letterario. Sostanze, che si elevano dall'orizzonte dell'uomo, poichè non sono circondate da quelle ombre, che so-
praggravano l'intelligenza umana, e la infoscano oltre certi limiti; sostanze, che non hanno caducità, nè gravezza di sensi; che non si cibano di terrena cosa, nè hanno bisogno della generazione per propagarsi. Da questo lato sono sostanze eternee, che fanno, come per dire, anello all'increato, all'infinito, all'immenso, a Dio. Se trascendono però i confini della natura, restano al di sotto dell'infinito, se non hanno la caducità della terra, non posseggono l'immobilità dell'infinito, se non hanno ombra che le annuvoli, mancano della chiarezza ingenita; se non concepiscono odio, perchè non prevaricate, non sono l'amore assoluto; poichè non sono prima luce. Però immaginiamole un poco, per renderci chiari, che avessero due facce, e quattro occhi, come il Giano, e la Ganesa della favola; con l'una faccia guardano il cielo, si vestono di quella prima luce, e vi si beano; con l'altra mirano la terra, ed assumono certi caratteri, che sono i più prominenti dell'umanità. Questa novella forma, un po' più abbassata, costituì i semidei della paganità.

Vi cito questo fatto dei semidei, che bisogna ridurre a quel-

le proporzioni analoghe alla loro natura, per non andar smarriti, o contraddetti dalla storia, e dalle più comuni nozioni della teologia pagana. Il semideo classico confinò soverchio coll' uomo così, che alle doti divine prevalevano sovente le passioni e le debolezze umane. Ma ciò non offende le nostre idee: il semidio è appunto quella sostanza intermedia, notata pocanzi, m'abbassata dall'altezza, in cui è collocata dall'ordine generale dell'esistenze, a cagione del generale abbassamento della teologia: la Teogonia di Esiodo, le metamorfosi di Ovidio accennano appunto a questo abbassamento teologico. La quistione è sempre là: rialzate la teogonia sino alla teologia, Esiodo sino a Mosè, ed avrete rialzato il semideismo alle sostanze mediane ed eterree. Questa considerazione non ci deve fuggire d'innanzi, quando verremo a notare gli evi poetici, gli avateri indiani, le genealogie divine degli Egizii: così di simiglienti.

Scendiamo all'ultima sfera dell'irraggiamento, situiamoci sull'orizzonte della natura, in questo vasto tempio, ove le esistenze innumere e varie si ordinano così mirabilmente, che dall'ultimo posto contempliamo estatici le maggiori e più fulgenti cose, come da queste non perdiamo di vista le minime. Il sole brilla sulle spalle di una montagna di granito, e le diverse pietre, quasi accese dai raggi, vi fanno contrasto di luce maravigliosa e di prismi.

Il chiarore della montagna non impedisce che il sole illumini gli oggetti più minuti e l'esistenze più dimenticate. Stelle minute rotano nel padiglione dei cieli; armonizzate nei volubilissimi giri proiettano a distanze disuguali una luce propria o accattata: la loro fulgidezza ed i sistemati movimenti aveano fatto credere agli antichi, che n'echeggiasse un'armonia, cui l'orecchio umano non potea distinguere, perchè perpetua. Dopo i mondi che popolano i cieli, ed insieme con loro, compie la sua giornata la terra. Qui non ci è dato descrivere la terra: le sue alte montagne, ignudi giganti, che le fanno guardia contro il furore degli oceani, e le procelle del cielo, ci sorprendono, come ci riempiono di diletto le facili colline, vestite a verde, e coronate di fiori; i suoi vulcani, terribili bocche di quel fuoco, che l'affatica e trasforma, ci comprendono di maraviglia; i suoi fiumi perpetuamente correnti sembrano, che facciano a gara col tempo, che non giunge ad arrestarli e disseccarli; i suoi prati, le antiche selve, gli ameni boschetti, l'infinita famiglia delle erbe, e degli animali, ed il crescente tesoro dei metalli e delle

pietre alzano la mente e la fantasia tanto su, che l'ultima espressione, che ci fanno mandare, è di maraviglia.

Si dice che tutto questo teatro mirabile enarra la gloria di Dio. Altrove vedemmo, che cosa significava questo maestoso enarrare. La gloria è unita all'ammirazione, come questa si lega con quel trasporto, che sentiamo per le opere grandi e generose. Sentire il trasporto è un amore: in sostanza la gloria di Dio, che viene dalle cose create, è l'amore, che le creature sentono pel loro Fattore. Siam pure qui venuti a questo, che in quell'esistenze situate nell'orizzonte, nell'estrema cerchia, ove la prima Luce irraggia, si trova l'amore, e con questo la luce.

Ma tutto questo magnifico teatro di cose ordinate che sarebbe, se giacessero al buio? Gli antichi poeti inventarono un luogo di patimenti, ove le anime ingiuste pativano ogni dolore. Omero il chiamò Ade, Pindaro e Virgilio nominarono Tartaro, regno di Zagreus, e degli Dioscuri. Tra i maggiori gastighi misero la mancanza di luce. Il difetto della luce è la confusione e l'orrore.

Il mondo è ordinato, è bello, è un'armonia, perchè ha la luce: la luce è l'amore: l'una e l'altro suppongono la intelligenza ed il cuore. Dove, tra le esistenze tutte, stanno riuniti in un solo essere la intelligenza ed il cuore? Non ho bisogno di fatica per indicarvi questo essere. Voi lo vedete passeggiare per lunghi secoli sulle scene della creazione, sempre imperturbabile innanzi alle inesorabili scosse del tempo, che inquieto il vorrebbe trascinare e sperdere nella sua rapina. Quest'essere, che vede ed ama, che ha intelligenza e cuore, è l'uomo, che pellegrino, ma non solitario, nè smarrito, incontrastato padrone di quanto lo circonda, stringe per la mano la sua compagna, che ancora vede ed ama, e, come se di niuna cosa avesse paura, indeclinabilmente tra cadute e rialzate tira sempre alla prima luce, alla prima intelligenza, al primo amore, anche quando sembra, si smarrisca, portando sulla fronte il compimento della creazione. L'uomo adunque è il punto più luminoso del terrestre orizzonte, l'uomo è quegli, sul cui capo scende l'estremo splendore, che irraggia dal cielo: ei cantore e testimone di quanto vede e sente, raccoglie le bellezze sparse, e se n'adorna così, che si caratterizza per il vero e naturale monarca della terra.

LEZIONE XII.

La donna e la letteratura

Forse vi è riuscito qualche volta vedere e contemplare un caro paesaggio, o qualche scena campestre della scuola fiamminga. In un bel quadro s'eleva semplice di architettura un castello con i suoi merli a torre mozzata, le guardie, le ritirate, il posto del trombetto, e più in alto le cupolette delle scolte. Qua, e là macchie di alberi, casette di contadini, la fontana, la peschiera, l'armigero col cavallo, e così via via altre cose, che ornano la collina su cui torreggia il castelletto. L'altra tela è un dipinto, in cui il barone, o il castellano col vestimento, e l'armi del cacciatore stende la mano ad una giovinetta, che guarda la sua greggiuola, in atto di protezione e di amore: più in basso il maestro de' falchi, il canettiere, come più in fondo ed in lontananza un torrente in cui nuotano le oche, la selva, donde esce il cervo, o la lepre. Non scendiamo più al minuto, perchè voi avete compreso che in questi due dipinti, il castello, ed il barone con la giovine pastora sono le figure, che hanno richiamato il vostro sguardo, il vostro studio, e diciam pure, la vostra ammirazione e simpatia.

Ma contempliamo un quadro ed un dipinto più ampio, più semplice, più bello; voleva dirvi il quadro o la tela della terra. Voi siete avvezzi a contemplarvi una varietà di cose così grande, che non è d'uopo, che ve le enumeri. Ma quali ne sono le figure principali e le più interessanti? Mi direte — l'uomo e la donna — Così è, nè perciò meritate il titolo di intelligenti artisti, poichè quelle figure sono tanto prominenti tra le altre, sono tanto risplendenti, che il cieco solo non potrebbe scernerle ed ammirarle. Se v'intrattenessi a parlare dell'uomo, sarebbe la mia fatica opera vecchia: l'uomo entra padrone in mezzo alla società, in mezzo alla nazione, e voi sapete, che la letteratura ritrae la nazione. La donna sta nell'ombra dell'uomo, e per questo solo ci sarà piacevole ritrarla per metterla di faccia alla luce, e contemplarla con quell'amore, che non è irriverenza.

Se vedete, che la letteratura e le scienze si occupano a cantare e ritrarre in prospettiva, ed a studiare or questa, or quel-

l'altra cosa, o l'universalità delle cose in generale, sapete perchè lo fanno? Per il meglio della società, per ingrandire e facilitare l'imperio, che l'uomo e la donna debbono dispiegare sulla terra. Con tali mezzi l'uomo ha attraversato i secoli, ereditando da ciascuno colpe, che ha dovuto espiare laboriosamente, e virtù, che gli hanno fatto vedere esser egli diretto a grandi cose. In questo movimento quotidiano e perpetuo l'uomo si è propagato cadendo qua, e là rialzandosi più vigoroso, come l'Anteo della favola, che toccando la terra, riprendeva e centuplicava le forze. Ma in questo alternare di perpetue sorti, l'uomo si ha visto sempre vicina ed indissolubile compagna la donna, che ora gli è stata angiolo di ebbrezza, ed ora fatale pomo di discordie e di sventure; quivi in ricambio la donna ha ricevuto compensi di gloria e di amore, ivi obbrobrio e maledizione; qua ha camminato come una regina coronata la fronte d'innocenza e di bellezza, là ha dovuto tapinare misera schiava, flagellata alle spalle e schernita nel volto. Tutto questo perpetuo fluttuare tra gioie e dolori, tra gloria e vitupero, tra libertà e schiavitù, tra miserie e dovizie è stato ritratto nelle letterature, che son divenute la gran tela ed il gran quadro dell'umanità.

Voi non v'accontentate di queste idee generali, che riguardano quell'essere simpatico, che vi è stata madre e sorella, e vi potrà divenire sposa. Avete perciò ragione, se amore vi spinge a dimandare due cose: perchè la donna ha dovuto patire tanta contrarietà di cose, e come è apparsa nelle diverse fasi sociali e letterarie.

Ritornate a vostra scienza. L'amore è l'elemento più essenziale come della vita, così della letteratura. L'amore porta seco la luce ed il bello, genera il piacere, ed ha per termine di relazione e di opposizione l'odio ed il dispiacere; ciò vuol dire che l'amore è come quelle piante, che col frutto si rendono cibo aggradevole, e, con l'ombra delle fronde riparano dal sole, e rinfrescano, con il succo delle radici somministrano il veleno al serpente ed uccidono l'uomo: ciò vuol dire pure, che l'amore genera, o accompagna tutte le passioni. L'amore si radica nel cuore, su cui sponde i suoi piacevoli rami, sotto de' quali stanno veglianti tutti gli affetti i più riluttanti tra loro, dalla generosità al tradimento, dal sentimento della gloria sino al vergognoso pungolo del vizio. Voi sapete eziandio, che l'amore sale sino al cielo, ed alberga insieme con l'innocenza nel cuore di Dio, donde spicca que' raggi, che danno vita e bellezza al mon-

do, armonia e splendore alle stelle, fecondità a tutto ciò, che è capace di generazione. E volendo raccoglierci di più, possiamo dire, che l'amore è riverbero di luce, governa l'intelligenza, l'aiuta nel pellegrinaggio della speculazione, come sentimento dà spinta, e colori a quella, che si chiama vita. Dicemmo, che tra tutte l'esistenze, che stanno sull'ultimo orizzonte della creazione, l'uomo e la donna raccolgono la maggiore onda di luce, che crea la bellezza, perchè questi due esseri hanno l'intelligenza e l'amore.

Ma, se comparate l'uomo e la donna, ritroverete questi due fatti, che i secoli e le industrie degli uomini non hanno potuto alterare, cioè che l'uomo vince la donna per la robustezza e chiarezza della mente, come la donna vince l'uomo per la vivacità ed incantesimo del cuore e dell'amore. Se ci fosse dato religiosamente penetrare in certi misteri della creazione, rischieremmo a dire, che questa disparità è il compenso dell'equilibrio tra la forza e la debolezza, tra l'ingenuità e la ferocia, le quali accennano alla perfezione dell'unità sessuale, ed al secondo connubio del matrimonio. Gli animali, compiuti i bisogni della generazione, si dispaiano, non più si riconoscono, perchè l'uno non compensa l'altro, sì nella luce dell'intelligenza, di cui mancano, sì nella purità dell'amore, pel quale son privi della speranza di vedersi riprodotti nella simiglianza dei figli. L'uomo e la donna si compensano e si equilibrano in ciò, che si appella umanità, la quale unizza la luce e l'amore, la intelligenza ed il cuore. Immaginate un essere, che, senza svestirsi della caducità della carne, tenga in eguale dose l'acuità della mente, e le inesauribili e blandienti risorse del cuore; questo essere è l'uomo-donna, o la donna-uomo. Da questo (che io non menta) origina il bisogno d'inseparabilità fra queste due esistenze, il reciproco appoggio, che si danno negl'infortunii, e quella concorde estasi, che sentono nell'ebbrezza dell'amore (1).

Non ci siam trattiene a caso per scandagliare il fondo di questa intima unione, e misurare le forze dell'equilibrio tra la luce e l'amore in quegli esseri, che occupano il punto più luminoso sulla scena della creazione. Quest'armonia, che pare un'astrazione ed una speranza vacua, riceve una conferma dalla storia dell'umanità, che non segna una pagina a beneficio della donna, senza scriverne altre dieci, che contengono il di lei pianto, le

(1) Nel codice indiano, Manù, si legge — l'uomo e la donna formano una persona sola.

amarezze, l'avvilimento, le maledizioni ed il rancore del suo inesorabile compagno. Parrebbe che questi, come ha fatto usanza con gli altri suoi simili, avesse voluto abusare dell' infermità, della venustà, e del tenero sorriso della donna, a somiglianza di quei soldati invasari del medio-evo, che non trovando più nemici da uccidere, disfogavano la feroce malevolenza, svisando e rompendo le statue dell'antica civiltà, dilacerando gli abbandonati pepli delle fuggite matrone.

Questo fatto doloroso della storia trova le ragioni nella storia stessa. I popoli possono dimenticare, o dissimulare le ingiurie del presente, ma giammai, o difficilmente, gli oltraggi tradizionali, che per la loro gravezza e diuturnità si connaturano così, che formano la vita stessa. Le tradizioni avevano suggellata sulla fronte della donna una maledizione, scritta con macchia di sangue, che tutte le lagrime secolari non avevano potuto lavare, nè tutti i dolori erano valse a riconciliarla. Nella memoria di ogni popolo, come sul frontespizio di ogni secolo, stavano scritte parole tremende contro la donna. L'antico proverbio diceva: *Non date ascolto alla donna*. Una sentenza del codice Cinese Chi-King porta: *Il nostro male non viene già dal Cielo; n'è la donna cagione* (1). Tra gli Ebrei si mormorava tra rancori e pianti: *Come il verme si genera ne' vestimenti, così la nequizia dell'uomo proviene dalla donna* (2). In ogni popolo, in ogni contrada quest'essere sventurato è stato coverto di onte e d'ingiurie, ed abbassato a trascinare la vita sommerso alle irrequiete e mutevoli voglie di quell'uomo, che pure gli è il compagno, e riposa su quel seno il capo tremebondo, quando la infermità, o lo sconforto gli creano il bisogno della pace o delle gioie tranquille.

Comunque sia, la donna restò abbassata e senza rispetto, poichè il rispetto nasce dall'eguaglianza della virtù, dall'equilibrio delle forze, dall'innocenza e dalla generosità del cuore. La donna degradata, perchè aveva gettato l'uomo, il suo compagno nell'infortunio dell'esistenza, perdette innanzi a lui ogni virtù, ogni forza, ogni generosità: avea perduta l'innocenza. Sicchè impicciolita la sua figura, minorata la sua ascendenza sul cuore, restò come quegli angioli, che venuti di cielo non potettero più salirvi, perchè erano venute meno le ali. Tirata giù dal carro, su cui andava pensieroso, incollerito l'uomo, la donna divenne schiava, soggetta a que' dolorosi insulti, che la storia non

(1) *Ann. di Fil. Crist.* t. XVIII, pag. 279.

(2) *Eccles. C.* XLII, v. 13.

registra sempre, perchè confinano con l'orrore. Fu percorsa dal marito, come il giumento del suo presepe, il figlio per emanciparsi doveva covrirla di fango e di bestemie, il vincitore la mise legata nella tenda al brutale sfogo del mercenario soldato, la sua maternità fu solennizzata co' lugubri riti del pianto, la sua fecondità fu amareggiata col gettarne i frutti sulla corrente de' fiumi, tenero ed infamato pasto alle avido cagne; e, mentre ella era nata a mettere col suo amore l'equilibrio dell'unità alla donna-uomo con la perpetuità del matrimonio, si vide disnodata, ed abbandonata a' lubrici amplessi di un voluttuoso, o venduta a sconto di debiti, o permutata per un giumento, o per una cena.

Tirata tanto in giù, che poteva la miserabile per rifarsi dalla venalità e dall'abbassamento, in cui era ridotta? La gemma, che cade nel fango, si rivendica del prodigo padrone, lordando i suoi avidi adoratori con la melma, che la circonda. L'uomo avea tolto tutto alla donna, ma non poteva rapirle la bellezza, le invincibili attrattive del viso, l'imperio degli occhi, le emollienti e soavi carezze delle mani, l'eloquenza muta delle lagrime, imperlate dall'affetto, e tutti que' segreti slanci dell'anima, che nella paganità resero votiva, e religiosa la colpa. Ella se ne avvale per compenso: le belle schiave di Smirne liberarono la nativa città, stretta ed affamata da' Lidj di Sardi, uscendo ad accarezzare gli assediati, che rimasero svaloriti e vinti: le facili Capuane, più che Catone e Scipione, distrussero Cartagine, e, senza volerlo, o pensarlo, salvarono Roma. Aspasia governò Atene, imperando Pericle, e si vendicò della gelosa custodia de' ginicei. Eschilo nelle Eumenidi tolse alle donne il dritto della maternità. — « Quella che madre appellasi, del figlio — Non è, non è genitrice, dessa — È del feto nutrice. È l'uomo soltanto — generator: serba la donna a lui — Come ad ospite suo, l'accolto germe — Se un Dio nol diserta ». Diodoro Siculo raccoglie le tradizioni egizie « che tenevano, che il padre fosse il solo autore della generazione, e la madre prestasse al feto il luogo ed il nutrimento ». Euripide ripete il detto di Eschilo, e discolpa Oreste in faccia a Tindaro (1), e nell'*Ippolito* riepiloga i rancori di tutte

- (1) Me generato ha il padre mio: tua figlia
Mi partorì, come terren, che il seme
Dal cultor ricevea. Mai senza il padre
Esser puote alcun figlio; ond'io credetti
Più mio dovere favorir le parti
Dell'autor de' miei dì, più che di quella
Ond'io trassi alimento.

le generazioni sulla donna: « io d'abborrir le donne — Sazio mai non sarò ; sempre vo'dirlo, — Perchè malvage elle son sempre ». Ma Temistocle faceva scrivere e supplicare nel tempio, che la vittoria di Salamina era venuta per le preghiere e pel danaro delle meretrici. E ciò che vuol dire? — Vuol dire che se la donna aveva quasi cessata di dominare nella società per quel titolo, che rende sacro il suo carattere, per le miti e confortatrici virtù del cuore, continuava ad esigere il culto ed il dominio con la potenza dell'amore avviato. Nè più ci sorprende, se anche Socrate profonde elogi e congratulazioni alla bellissima Teodota, che esponeva le ignude membra a modello degli artisti, quando egli le presentava i suoi discepoli.

Nè qui si ristette l'imperio della donna. Essa entrò nel gabinetto della pittura e della scultura, e si fece ritrarre in quelle forme, che rivelano la sua ascendenza. S'impose al genio di Omero e di Pindaro, i poeti più celebri e casti dell'antichità, che la cantassero, ed alla posterità mandassero quegli onori, che allora dissero santi, ed oggi nominiamo inverecondi. L'eloquenza accaparrò Ilicrate a perorare pe' venduti amori, e le efflorescenti bellezze di Taide, come Solone ad ergere un tempio a Venere patrona de' lupanari. — La mitologia e la storia, la poesia e le arti, l'eloquenza ed il culto furono messi a disposizione della donna, che raccogliendo quel dominio, che le tradizioni le avevano tolto, primeggiò nella letteratura con tutto quel corteo, che le passioni più elastiche portano a caratterizzare le fasi del mondo, e le sorti della società.

In sostanza la donna deve ottenere un posto nella società, comunque il sia. L'uomo potrà rigettarla sino ad un certo punto, ma la natura dell'equilibrio domanda ansiosamente, che la bilancia non trabocchi sempre nel medesimo verso: l'oscillare delle coppe accenna al moto, ed il moto alle forze. Le forze sono la vita. Avete mai considerata la vita? È un mistero riguardo all'incertezza della sua durata, ma non come moto. La vita è un moto ad un fine: chi vive, tende sempre a conseguirlo. Non ci tratteniamo ad esaminare i caratteri della vita; ci basta sapere che è un'attività ed un moto in direzione. Il moto è inseparabile dall'esistenza: le diverse esistenze in un moto di direzione costituiscono la società. La società, come moto per un fine, importa il conoscimento dello stesso, cioè un moto d'intelligenza e di volontà; come forza, o attività importa la concorrenza e la coesione delle singole forze, cioè l'amore. Se tutto ciò non è

avventato o falso, la donna deve compiere accanto all'uomo quella direzione, o ministero a' fini diversi della società. Questa grande missione della donna, la riabilita a situarsi in mezzo alla società, e correre insieme coll'uomo per quella strada, che sia onorata, sia riprovevole, sarà sempre la strada di un amore.

LEZIONE XIII.

La donna nelle letterature orientali

Omero dice, che Elena, la famosa Tindaride sapeva comporre una bevanda, che insinuava l'oblio. Questa è certo una bellissima allegoria, non come invenzione poetica, ma come simbolo dell'impero, che la donna tiene sopra l'uomo. Omero stesso nota questo fatto, o almeno lo mette come verità, che si può piegare in fatto; giacchè quando uscì Elena dalle porte Scee, i vecchi e fieri Troiani, che tanti disagi di guerra pativano, esclamavano esser bene soffrir tanto e *si diuturne e dure fatiche sopportare* per sì straordinaria bellezza: *essa all'aspetto veramente è dea*. Da queste due cose ricaviamo una terza; l'oblio de' mali deriva dalla bellezza, o vale lo stesso, la bellezza della donna compensa i travagli dell'uomo, o pure misurato e pesato il tutto della vita umana, cioè le amarezze ed i gaudii, la donna con la bellezza rimette l'equilibrio tra le dissonanze de' piaceri e dei dolori. Con ciò si può dire, che la vita dell'uomo divèrebbe una perenne apatia, se la donna non la compensasse con quelle gioie ineffabili ed arcane, di cui essa sola conosce il segreto, perchè principalmente emana dalla vereconda anima sua.

Accennammo alla natura dell'equilibrio tra la donna e l'uomo, e dicemmo, che la prevalenza dell'uno sull'altra si compensa nell'unione della luce con l'amore. Altrove pure dimostrammo, che in quella unione è riposto il bello e la vita: iusomma ricordatevi delle osservazioni e delle cose dette qua e là, per non costringerci a ridire ad ogni piè sospinto quanto è stato conveniente dire per un verso, o per un altro. Peraltro non vengo meno alla promessa, che vi feci, cioè vedere com'è apparsa la donna nelle diverse fasi letterarie. Questo vuol significare, che la donna non è stata, sempre egualmente considerata ne' popoli e nelle diverse letterature.

Le oscillazioni tra l'uomo e la donna suppongono questi tre stati, un accordo primordiale, un disaccordo successivo, ed una armonia finale. L'accordo primordiale consiste nell'amore della donna ordinato e proporzionato alle forze dell'uomo ed al fine dell'umanità. Le più famose creazioni poetiche ci dipingono con-

tinuamente un luogo di delizie, che la Scrittura chiamerà Eden, Omero, giardino di Alcino, Pindaro, isola de' Beati, Virgilio, campi Elisi, Dante, paradiso terrestre, Ariosto, giardino di Alcina, Tasso, di Armida, e così via. Questi diversi luoghi di delizia descritti, come l'armonia della bellezza con l'amore, hanno certo una varietà di tinte e di caratteri; poichè gli amori santi, ed innocenti dell'Eden non si possono assimilare alle snervanti passioni di Alcina, e di Armida, ma nell'insieme ed in fondo di ogni cosa, questi orti poetici menano a significare la contentezza ed il reciproco trasporto di godimento dell'uomo e della donna. Nè questo vicendevolesse affetto sarebbe possibile, se mancasse l'accordo naturale tra l'uno e l'altra. La poesia più bella, che potete immaginare, se n' escludete forse Dante, non ha potuto dipingere completamente quest'equilibrio della luce coll'amore, della forza con la debolezza; poichè la poesia non si può così traslocare sulle reminiscenze da dimenticare il presente. Essa non può far senza della fantasia, questa, delle immagini; le immagini sono i colori di quell'orizzonte, che anima ed abbellisce la vita.

L'epoca del disaccordo cominciò da un fatto doloroso, che le tradizioni ci hanno conservato con le maledizioni sulla donna, e la poesia tra il sorriso della sua castità ce l'ha tramandato nel lugubre suono dell'elegia. Noi per ora mettiamo da banda l'armonia finale, per trattenerci sull'epoca di oscillazioni e di disaccordo.

Euripide fa esclamare Ifigenia: « un sol'uomo — Ben più di cento e cento donne è degno — Di goder della luce ». Tutto questo non è, che una conseguenza delle tradizioni e de' sistemi d'allora. Pitagora avea esplorato le credenze orientali, e ritualmente erasi iniziato a' misteri del vetusto sacerdozio, donde venne ad un dualismo morale, giusto il quale il Dio buono ha creato la luce, il riposo e l'uomo; il Dio cattivo poi — le tenebre, l'agitazione, la donna (1). L'uomo è luce e riposo, la donna è passione ed oscurità. Abbiain trovato, perchè l'uomo è luce, e la donna è amore; ma un amore tenebroso non può essere, che un'ignobile passione, che di continuo tiene in agitazione il cuore e la mente. La visione della luce è uno stato di tranquillità e di riposo, perchè la mente sta in direzione del suo oggetto ineffabile e giocondo, e quando lo smarrisce, perchè

(1) S. TOMMASO. Q. disp. de Creat.

le viene meno la luce, s'agita tra le tenebre in angosciosa irrequietezza. Giusta Pitagora, la sola donna va brancicando tra la tenebria, e dietro sè tira quanti altri hanno smarrita la chiarezza della verità. Cieca, errabonda, portata di giù e di sù la donna viene messa allo scherno ed alla anatema della scienza, che la insegue per contumeliarla, e l'abbandona per non sentirne il nome, se non con orrore, come quella che è generata dal malvagio Dio, e porta sulla fronte lo stampo della prevaricazione e della guerra, *perchè malvagia ella è sempre*. Così la scienza inimicamente mette in urto quei due esseri, che nacquero in compagnia, per morire insieme con un bacio ed una lacrima comune, e suggella il disaccordo, che la ragione e la coscienza dei patimenti non potea eliminare, nè mitigare.

Il disaccordo tra l'uno e l'altra non emerge dal difetto di amore, che l'uomo sente per la compagna, ma dalla nobiltà dell'amore stesso. Siffatta nobiltà nasce dal rispetto, che si nutre per la donna, come il rispetto viene da un carattere sacro ed eminente, che essa può avere. La virtù è appunto questo sacro carattere, e la virtù è una schietta e generosa tendenza alle cose superiori, a tutto ciò che non è terreno, nè caduco. La donna dunque venne meno a questa sacra missione, e con la donna anche l'uomo, poichè questi due esseri, anche in mezzo a' più dolorosi dissidii, non possono non considerarsi una sola cosa. Dopo ciò è naturale vedere abbassata la società di famiglia in un livello troppo transitorio ed umile, e con la famiglia, la società grande e nazionale. La mancanza del rispetto accenna pure alla mancanza de' dritti, come al governo arbitrario e dispotico. Sotto la capanna del nomade, come sotto il tetto del cittadino e nella regia del principe, la donna fu messa sotto l'arbitrio dell'uomo, che divenne despoto di lei e di tutto ciò, che da lei riceveva origine, cioè de' figli. Tutta la storia antica e specialmente in Oriente, in cui la voluttà è tanto facile, quanto precoce, accenna a questa tirannide virile: forse a ciò mirano quelle parole del Manù « *l'uomo compiuto si compone di sè, della moglie, e del figlio* ». A che dunque potea servire la donna? Demostene nell'Orazione contro di Neera riepilogò i fini, a cui l'antichità avea rilegata la donna: noi riportiamo le parole del famoso oratore non per fargliene merito, ma per conoscere il posto sociale e morale, in cui fu messa: « noi abbiamo cortigiane per piacere, concubine per la cura giornaliera delle persone, mogli per darci figli e vegliare l'interno della casa ».

Nell'Oriente, vi notava, la donna subì il dispotismo delle passioni violente dell'uomo, cui fu assegnata per soddisfare l'insaziabile voluttà de' sensi. La bellezza in quelle felici regioni è un fiore spontaneo, e la precoce primavera non aspetta il calore, e la luce del sole, che la vivifichi e l'abbelli. Le leggende di quei popoli non sono che i canti profumati e deliranti dell'amore, il quale racchiuso dalla feroce gelosia negli harem mantiene inassopita quella fiamma, che l'eunuco non può nè estinguere, nè far più divampare. Così nella parte più poetica e feconda della terra, la donna più bella ha dovuto ignorare quelle oneste ed espansive gioie dell'amore della famiglia ordinata e libera, e quella dignità che solleva lo schiavo a considerarsi fattura di Dio. Alla prostrazione morale della donna venne anche l'uomo, che a lei rassomigliava per la bellezza, e venne un tempo, in cui i cinesi sostituirono pubblicamente e legalmente la donna!

Se mi permettete, come di passaggio, una osservazione, ne farete quel conto che vi aggraderà. Molti hanno cercato l'origine della schiavitù in molte combinazioni, e qualche volta in stranissime. A me pare, che sia stata una conseguenza naturale dell'abbassamento e della schiavitù della donna. Se considerate la cosa seriamente, troverete due fatti perpetuamente uniti, cioè che si è mantenuta la schiavitù naturale, o legale dell'uomo ovunque la donna si è trovata inceppata alla servitù dell'uomo. Questo fatto a me pare semplice. La donna si è minorata, perchè colpevole, perchè debole: la colpa, comunque si fosse, almeno giuridica, e la debolezza incatenarono i vinti intorno al carro del vincitore. E poi, vi diceva pure, alcune tradizioni per far più ignominiosamente pesar la vendetta e l'obbrobrio sulla donna, ci avvertono che erano colpiti anche i figli, che uscivano dalle sue viscere. Sarebbe questa la schiavitù naturale, che organizzata dall'astuzia, e dalla forza diede capo alla tenacità della caste. Per converso troverete la schiavitù abolita, almeno in principio, ovunque la donna viene pareggiata all'uomo nel soave governo del talamo e della famiglia. Restino per ora le cose lì, come si trovano per non farci trascinare dove non vogliamo, nè dobbiamo andare.

In tutto oriente la donna, dove più, dove meno, si trova ridotta ad ufficio di voluttà siepata di gelosia. N'eccepiamo però due nazioni e due letterature, l'India e la Giudea. Non fatto calcolo della donna de'Sudras ed in qualche maniera anche de'Varia, le classi ultime degli schiavi e degli artigiani, la donna in-

diana olezza di certa poesia, ed è elevata dalla filosofia e dalla religione ad un carattere epico sotto il patrocinio della trinità feminea, e delle Dee, come si può vedere nel bellissimo tipo di Sita, e nella patetica leggenda di Damianti sposa a Nalo. Il sacrificio della pira, su cui si gitta la vedova del guerriero non è una debolezza, o una condanna, ma forse un amore alto, che ve la sospinge per riabbracciarsi allo sposo. Il rispetto per la donna nobile indiana nasce da una tradizione, che se la rendea colpevole di un fatto primitivo, la deificava, perchè Brama pure avea voluto una moglie che insieme con lui lavorava alla creazione della luce. Bellissimo è il posto che siffatta donna tiene nella letteratura indiana, ma non così pura, che non la si difforni sotto le nubi dell'emanatismo e del panteismo.

È dunque in grazia di una tradizione consolante, che la donna acquista un grado di nobiltà e di bellezza affettuosa nella letteratura indiana. Ma quella tradizione risolveva e trasforma la donna in una sfera, che richiama il rispetto e l'amore più tenero, che possa uscire da quel cuore, che non sente, che palpiti. Voglio dirvi della donna ebrea.

« I figli di Dio vedendo le figliuole degli uomini, che erano belle, se le tolsero a spose fra tutte che avevano scelte (1) ». Prendiamo il fatto come documento storico e letterario, e non altro. La donna veniva a non essere indegna dell'amore che scende dal cielo, cui bisognava alzarsi per non rimanere solamente infiorato vaso di voluttà e di seduzioni. Fu messa all'uscio della tenda patriarcale a ricevere ospiti non terreni, e ritemperarne la stanchezza con la parsimonia, e la carità di madre e di sposa, si assise a tessere amorevolmente le tuniche de' figli, e vicino al focolare per condire con la innocenza e piacevolezza dell'amore la frugale mensa della famiglia, stette sotto il padiglione del soldato per incuorarlo a vincere nel nome di Dio, e quando fu uopo, nel medesimo nome di Dio, con la fermezza del braccio e con l'invincibile incantesimo della bellezza garantita dal pudore e dall'onestà, si fece liberatrice del proprio paese, delle patrie leggi, e della nazionale libertà. Tremabonda della presenza di Jehova, si assedeva innanzi al santuario, non come le babilonesi prostituentisi col primo arrivato straniero nel tempo di Melitta, nè come le Ateniesi ricorrenti ignude in quello di Afrodite, ma pudica per chiedere grazia di fecondità, giusti-

(1) GEN. c. VI.

zia di oltraggi patiti, o per solennizzare tra i salterii ed i cori i fatti nazionali, che erano pure i fatti di Dio. Euripide non può non esclamare « ... Esser non può pudica, — Anche il volendo una spartana donna, — Quando giovini ancor, fuor di lor case — Se ne van con garzoni e sciolti i pepli — E nudi i fianchi, han con lor comuni — Corsa e palestra (1) ». Tra gli Ebrei le vezzose fanciulle si mescevano pure nelle feste popolari, ma inneggianti, a cento, a mille, sino a diecimila, per le ovazioni de' prodi, che avevano salvato il popolo ed accresciuto lo splendore della patria con inattese vittorie, ed intorno a loro, come una siepe sacra, i vecchi, custodi del Testamento e dell'Arca, con la canizie veneranda accrescevano l'ossequio, che si deve alla bellezza dell'innocenza. — Ifigenia, vittima condannata per espiare una cerva ferita, ed essere sgabello all'ambizione del padre, si duole della sua morte, perchè giovane, e digiuna di nozze; la figlia di Jette consacrata alla morte per un inconsiderato voto paterno, vuole con le compagne, vergini ancora, piangere sopra i verdi colli; ma sapete che cosa? — La sua verginità. — La verginità è santa, e non oggetto di pianto, e di plorati; ma per gli Ebrei aveva uno speciale argomento, che sublimò la donna, un'altra cosa pure santa, cioè la fecondità.

L'avevano detto i profeti, si era suggellato nella memoria del popolo, che da una fanciulla ebrea doveva nascere il Riparatore. Noi sappiamo chi era questo Vaticinato, e questo Sospirato, e che cosa doveva compiere. In grazia di Lui la donna fu messa al riparo delle seduzioni e dell'oltraggio, e meritò, che l'uomo la guardasse con religioso rispetto, e le rispondesse con un amore sacro. La tribù di Beniamino fu quasi posta al bando ed allo sterminio, perchè si fece onta alla moglie di un levita. Ogni donna, almeno in isperanza, potea essere madre del Riparatore, e perciò simbolo di una maternità nuova e celeste. La riparazione era un trionfo universale, che preparava i tempi nuovi della buona novella, era il profetico inno di una vittoria, che si doveva compiere su tutta la linea dell'umanità; quindi la donna indossandosi questa responsabilità universale doveva situarsi in una posizione, in cui la gratitudine ed il culto potevano corrispondere alla grandezza ed alla sublimità del beneficio. Ciò significa che la donna si trovò per naturale conseguenza collocata in quella sfera, che sotto altri riguardi appellammo etere, cioè

(1) ANTROMACA III, 2.

in una sfera, che mentre è finita, si manifesta simbolo dell'infinito.

La donna ebrea dunque fu una realtà ed un simbolo, e l'affetto, che specialmente le si mostrava nelle grandi ispirazioni nazionali e religiose, era un amore reale ed un amore simbolico. È nella natura del simbolo, come segno d'avvicinamento per le cose distanti, avere facce diverse, ognuna delle quali, o tutte insieme accennano a diverse cose. Il fiore è simbolo della giovinezza, è simbolo dell'amore, è simbolo dell'innocenza, come è simbolo della caducità. La donna ebrea, e l'amor suo, sono pure simboli di molte cose. Salomone, il poeta sapiente, in quel Canto de' Cantici, profumato di amore, appella la donna con quattro cari nomi, che rapiscono immaginazione e cuore — *veni, diletta mia, amica mia, sorella mia, sposa mia*. — Dico quattro nomi, perchè tutti gli altri si rifondono in que' quattro, e loro equivalgono. La donna simbolica non potea essere, che una cosa, che produce quel gaudio spirituale, che si chiama dilezione, — una cosa rarissima tra gli uomini, come è l'amicizia, — un affetto purissimo, come quello, che ci viene dalla sorella, — una fede salda ed odorosa, come quella, che ci si comunica dall'amore di moglie. Rifondete tutti questi cari nomi in uno, e troverete il tipo della donna simbolica, o la donna ebrea, figura di quell'altra Donna, che doveva riparare l'umanità in disaccordo, realtà e simbolo più fresco della cristianità camminante allo stato di armonia.

La paganità ebbe pure la donna simbolica, cioè le Dee e le Muse. Non v'intrattengo a lungo sovra esse. Omero ce li dipinge in certi momenti, simiglianti all'etere Ateniesi, lussuose per irritare l'uomo, e deturpare la società, capaci delle passioni più violente e basse. Quando vi cito Omero, faccio appello a tutto il Paganesimo. Le Muse, e le altre Dee, meno contaminate, erano finzioni ed astrazioni, e voi sapete, che le une e le altre non possono costituire il simbolo.

Riscontrate per un momento il tipo della donna ebrea con le donne di quella meravigliosa letteratura greca. Camboulin ha ricavato dall'Iliade e dall'Odissea il ritratto delle donne omeriche; Andromaca, Cassandra, Ecuba, Elena, Penelope, Ermione, Euriclea, Aratea, Nausicaa ed altre figurano bene in una galleria poetica con que' caratteri di semplicità e di nobiltà (1).

(1) *Les femmes d'Homere*. Parigi 1855.

Se ci fosse dato comporre una galleria delle donne bibliche, dovremmo risuscitare l'ingegno di Dante, di Michelangelo e di Raffaello. Non appuntiamo di inesattezza i ritratti del Camboulin, ma le candide immagini di Sara, di Rachele, di Anna, di Susanna, di Micol, di Rutt, di Ester, nonchè naturalezza e semplicità, ispirano il culto come l'eroiche fisionomie di Debora, di Giuditta, della madre de' Maccabei riempiono l'anima di nobiltà, e la rapiscono verso l'infinito, donde que' robusti caratteri prendono saldezza di cuore e bellezza di virtù.

Nelle donne bibliche, si rileva il più intemerato carattere della madre di famiglia e della virtuosa cittadina, e con esso la fisionomia della donna dell'umanità pellegrinante, della Donna del Cielo.

LEZIONE XIV.

Siegue — La donna nella letteratura classica e nella cristiana

Non vi sarà dispiaciuto, o giovani, che ci siam fermati alquanto sulla donna, cui la poesia e le arti hanno dedicati canti e monumenti, e nutro speranza, che non vi saprà male, se c' intratterremo un altro poco su tale argomento. Che volete? spesso lo scrittore diviene come chi naviga il fiume; quando anche volesse sostarsi in una parte, viene spinto innanzi dalla corrente, che si accresce. Da cose nascono cose. È poi sempre caro il fermarci a questo essere, che ci bacia sulla culla, e ci piange sulla bara con quel medesimo affetto, che spunta dall'impeto del cuore. Comunque sia, converracci continuare sulle tracce, che la donna ha lasciate sulle materne letterature classiche, per non dimenticarla nell'ultima fase, che mi ricordo aver appellato di armonia.

La Bruyere ha detto: « gli uomini fanno le leggi, le femmine fanno i costumi (1). Se ciò è vero, com'è, credo, che le donne facciano le leggi. Credete voi, che possansi formare leggi astratte fuori de' costumi della società? So che se ne fanno pure, ma io le rimando alla Repubblica di Platone, o al codice di palazzo, che avea Tiberio e Caligola, ed altri simiglianti. Chi prepara i costumi, prepara pure le leggi. Eccovi un'altra buona ragione a farvi risvegliare le forze, e la nobiltà del cuore e dell'ingegno, e non mettere in non cale la donna con una scortesia poco cavalleresca.

Della donna greca abbiám detto qualche cosa: qui ne aggiungeremo altre. La donna dell'uomo libero, del cittadino era rilegata in casa con una certa gelosia orientale: la schiava era roba da mercato e da contrabbando. Teofrasto ci dipinge i costumi greci, ed invano gli cercate qualche parola sulla matrona, che per lui è come non esista. La vita greca è dunque tutta di uomini? Potremmo affermarlo sino ad un certo punto. Tra le rilegate matrone e le abbiette schiave era un'altra roba da sollaz

(1) *Les hommes font les lois : les femmes font les mœurs.*

zo, la donna nata da liberti, o venuta da lidi stranieri, vogliam dire l'etèra, che occupò un posto brillante, se così può appellarsi quello, che si ottiene pel meretricio della bellezza e del corpo — Frine, famosissima etèra, come Aspasia ed altre, propose rifabbricar Tebe col danaro della voluttà, purchè alla principale porta si mettesse questo detto: Alessandro distrusse Tebe, Frine la rialzò — Quando fu vista ignuda nelle trasparenti acque del Pireo, l'acclamarono Venere scesa di Olimpo. Fate conto, che come a Frine, a Laide, e ad altre celebri etère, i Greci facessero corte all'etère tutte, cui la gioventù, come la vecchiaia, dedicava le notturne veglie, e profondeva i tesori della nazione. I figli di Pisistrato n'ebbero il giudizio di sciupo. I trionfi di queste belle cortigiane erano ne' simposi e nelle festive brigate de' bevitori (il *komos*) specie di quotidiani saturnali: i poeti e gli oratori, come i filosofi e gli uomini di Stato, vi erano trascinati da' molli vezzi, ed è ragione credere, che le pazzie conventicole delle Baccanti non siano, che miti de' *komos* dell'eteria. Anacreonte balla come un bevitore del carro di Tespi, e dopo scene galanti presenta una poesia sulla pectix.

Allargate i pensieri, ficcate l'occhio a fondo di questa vita e non so che di nobile potrete rinvenire nella donna della letteratura e della società greca. Io non ve la dico con altre parole, perchè mi piace farvela notare piuttosto per un altro verso, cioè per la reazione che studiò farvi il più morale tra i filosofi greci, dopo il suo maestro, Platone.

Si è parlato tanto tempo dell'amore platonico, ed io per farvelo intendere, uscirò di briga con poche parole; poichè non è qui il luogo di trattenerci in esposizione di sistemi filosofici. Platone contemplò tutte le idee nel famoso Logos, mente divina, come realtà viventi, e come tipi, secondo i quali Dio ordinò e dispose l'Ile informe, cioè ogni cosa, che in riguardo a quelli è come l'ombra al corpo. Il Logos è la luce, che fa spiccare e riconoscere le ombre; e sentire affetto delle ombre per ragion della luce e della luce per sè stessa, cioè amar la cosa per la cosa, senza riflesso subbiettivo, è amor platonico. La donna, come ogni altra cosa, è un'ombra, ed amarla, come ci si mostra, è un amar l'ombra, cosa indegna non che pel filosofo, ma per qualsiasi uomo, che deve tendere alla realtà della luce. In sostanza l'amore delle donne è l'amore de' tipi e delle donne, e non di quelle creature, che con gl'invincibili vezzi della vivacità affascinano i cuori più serii e posati. Solo a questa condi-

zione, quell'inesorabile legislatore di un Governo ideale, voleva e poteva ammettere la donna, come la poesia, nella sua Repubblica.

Vi dissi, che la teorica di Platone era una sistematica ed inflessibile reazione all'amore, come si vendeva nelle città greche, e specialmente in Atene. Calcolate un poco gli opposti: l'amore di Platone per le donne è puramente ideale; l'amore adunque per le donne nella società e nella letteratura greca, è puramente materiale. Da questo viene quest'altro: la donna classica è un fantasma, o una decadenza morale senza dignità, senza personalità, senza influenza nelle sorti della famiglia e della società; è un fiore, che si apprezza pel momentaneo odore, è una cosa, che piace, ma non rialza, nè sovranamente interessa dopo la voluttà. Ciò pare, che significhi esattamente ciò, che vi dicea: la donna classica si trova nello sbilancio dell'equilibrio, nella fase di disaccordo. Se si citano grandi personalità, come l'Archidamia spartana, la madre di Cleomene, la pietosa e prudente Chelonia, la madre del Lacedemone Brasida ed altre tra i Greci, come Lucrezia, Clelia, Vetruria, Cornelia, Porzia e cento altre tra i Romani, bisogna ridurle alle proporzioni storiche e giudicarle come in uno stato di cose, creato dalle circostanze politiche e morali di un popolo: ma sarebbe correr dietro alle fantasme, se le si volessero giudicare, come espressioni viventi delle condizioni naturali e normali, in cui si trovava la donna greco-latina.

Veramente anche la donna antica ebbe l'onore della epopea a parte, come si ha da alcuni frammenti di un poema della scuola esiodea, la *Naupactia*, che cantava *alcune donne dell'età eroica*. Questa poesia andò ancora col nome di *Eoie* o delle grandi *Eoie*, perchè al cominciar d'ogni parte metteva un esordio di somiglianza tra una donna come tipo, ed un'altra come realtà vivente. E che da ciò? era il canto delle eroine, ma anche Medea viene là cantata con le figlie di Minia. Erano eroine, perchè ebbero il privilegio di essere fecondate da un nume: *la loro bellezza ed i loro vezzi costrinsero fin gli Dei a discendere dall'olimpò*. Questo sforzo di sublimazione poetica della donna, come appare, è un divino adulterio, che serviva di spinta e di autorità agli adulterii umani. — Cotesti frammenti però, se non valgono a farci meglio pensare per la donna pagana, sono preziosi ad indicarci l'età eroica, età di mischiianza tra l'umano ed il divino. Ma di ciò altrove.

La donna latina si presenta con un tipo di energia, e di risolutezza, per la quale si avvicina alla donna de' Germani, che, comunque strapazzata a servire il marito ne' mestieri della campagna, entra pure nelle fila dell'armata. La costituzione romana, comechè si modificasse con le lotte civili, e col succedersi dei secoli, tenne sempre il carattere militare, che l'aristocrazia ebbe interesse a conservare per vincere il mondo. Qual meraviglia se qua e là ne' diversi secoli spuntassero alcune donne, che ci sembrano eroine per coraggio ed impassibilità avanti a certi infortunii? Ma, se ci si consente tener dietro alla critica storica di Vico, di Niebheuhr, di Classen, di Giulio Michelet, l'eroine romane di Livio rientrano in parte nel periodo leggendario, e nelle italiche rapsodie. Del resto non sappiamo forse, che la legislazione romana concedeva al marito dritto a cacciar di casa la moglie, prestarla ad un amico, come anche Catone ad Ortensio, cederla in novelle e mutabili sponsalizie ad un altro sia per rispetto d'amore, sia per rispetto di debito, o per bisogno di moneta, e, quando pure gliene tornasse utile, scannarla sotto un qualsisia pretesto? Ciò, a me pare, dinoti non aver la donna una personalità, di cui mancava la stessa matrona, se l'era permesso, o doveroso concepir con un marito, sgravarsi da un altro, o consegnar il nato ad erede di un terzo.

Quando poi Roma fu satolla delle spoglie del mondo, e si specchiò nella sfiorita civiltà greca, vide più numerose e più sfacciate etère, la di cui inverecondia salì e traripò sino alla Corte, che divenne un meretricio orrendo d'incesti, di ferocia, e di proscrizioni. Roma vide le saturnie, come Atene le baccanti, e Saffo non poetò più laidamente di Tibullo e di Ovidio: Roma vide i simposi ed i comos, ne' quali poeti cavalieri scapestravano così inverecondamente con le ubbriache Lesbie, Cinzie, Delie, e Corinne, che regalavansi a non dato calci e busse e morsi. Le dottrine di Epicuro avevano diffusa la miscredenza, e propagata l'immortalità dell'avvenire, come una befana, ed un ridicolo spauracchio; il mondo avea raccolto tutti i vizii, che si trovavano seminati sulla terra, e li aveva sparsi a larghe mani in Roma: tutto ciò è vero. Ma perchè vi entrarono? — Perchè Roma non aveva la famiglia. — Perchè non aveva famiglia? — Perchè la donna fu cosa, che non aveva dritti; era una stoffa per un buon letto, era un arnese di lussuria. Leggere la prostrazione della donna romana del tempo, in cui Roma ebbe la sua lussoreggiante letteratura, e non piangere, o non fremere, è come non aver cuore.

Ho il dritto di esser creduto, e pienamente; poichè vi rimando ad Orazio, a Catullo, ad Ovidio ed anche all'intemerato Persio. Se mi diceste, che non son desse le donne di Omero e di Virgilio, vi risponderai, che esse sono la donna greco-latina, cioè la donna della fase di disaccordo. Ma, se volete garentirvi con l'autorità di que' due più famosi e più casti poeti dell'antichità, non ricuso mettermi anche su questo terreno. Prendiamo pure l'ideale più perfetto delle donne antiche, Andromaca e Didone. Vorrei riferirvi per intiero i quadri, che ce ne dipingono quei divini poeti, e contemplarli con quell'affettuosa ammirazione che si prova per le grandi ed immeritate sventure. Il passo più toccante di Omero è l'addio di Ettore; là sono tre figure, l'eroe di Troia, Astianatte, Andromaca — Questa implora che non parta, nè cimenti di soverchio sè stesso, poichè, lui morto, ella avrà retaggi d'infortunii ed insulti di schiavitù. Ettore la riconforta a tollerarli, s'è decreto del cielo che egli, i suoi fratelli, e le iliache torri cadano al furore acheo. Ma quando si toglie tra le braccia il pargoletto figlio, non può non commuoversi e pregar il cielo:

Deh! fate
Che il veggendo tornar dalla battaglia
Delle armi onusto de' nemici uccisi
Dica talun: Non fu sì forte il padre.

Sofocle nell'*Ajace* ricopia il medesimo pensiero omerico

O figlio,
Sol cho felice più del padre tuo
Sii tu, nel resto a lui somigli, ed un rio
No, non sarai.

Innanzi alla infantile fisionomia di Astianatte, Andromaca è come la figura sotto l'ombra — Così volentieri quella donna, che doveva essere altera vedova del più prode Troiano, accettò gli amplessi di Pirro, uccisore di Priamo, e figlio dell'uccisore di suo marito — E dopo andò in braccia al priamide Eleno!

L'arte squisita di Virgilio non seppe altrimenti alzare il carattere di Didone, che giurata eterna vedovanza, si ammollesse innanzi ad uno straniero solo perchè Anna le rimprovera

Vuoi tu vedova sempre e sconsolata
Passar questi tuoi verdi e floridi anni
Che frutto non ne colga, e mai non gusti
La dolcezza di Venere, e il contento
Dei cari figli? (1)

(1) ENEIDE - IV.

Tutti gl'intrighi delle Dee non valgono a scolpare colei

Che ruppe fede al cener di Sicheo.

I suoi lamenti e la sua morte non vengono dal compianto della virtù offesa, e per i suoi popoli esposti alle vendette di Jarba, ma del mancar di sfogo alle sue passioni. Comunque l'arte ed il gusto di Virgilio sfoggino tutte le risorse, non possono accrescere il carattere di una regina, che piagnucola, come una donna da romanzetto. Ma l'arte ed il genio valgono poco contro la natura delle cose. Nè Virgilio, nè Omero potevano usare industria, e generosità migliore. Omero avea sollevato l'orizzonte del suo poema sino all'Olimpo, ma sull'Olimpo era la sede de' Numi, che non distavano gran fatto dalla terra. Numi ed uomini, Dee e donne si avvicinano per il lato più debole, per le passioni, carattere generale dell'umanità, che si trovava nel periodo del disaccordo, dello sbilancio, come abbiamo avvertito.

Comunque diuturni e spaventevoli gl'infortunii dell'umanità, Dio non permette, che siano perpetui così, che venga meno la speranza di ripararli. E nella legge della Provvidenza, che le cose, che furono in accordo, ritornino all'armonia, e tendano a quell'ordine generale, che è l'espressione di una volontà suprema ed infallibile. L'armonia della società scende dall'armonia della famiglia, che è il tipo di quella; l'armonia della famiglia sorge dall'equilibrio della donna con l'uomo, equilibrio che nasce dall'eguaglianza dell'amore con la luce, dell'affetto con l'intelligenza, de' dritti con i doveri. Questo è il ritorno della dualità, all'unità, o, come dicea l'antica tradizione, l'uomo e la donna sono una cosa. Cerchiamo in che è riposta l'unità d'armonia. L'armonia mondiale è un riflesso dell'armonia sopramondiale, da cui prende carattere ed elevatezza, come se l'una fosse specchiamento dell'altra. Ciò, è giusto dirlo, importa che la dualità mondiale contenga una dualità di tipi oltremondiali: così che se l'uomo si nobilita col riscontrarsi in un tipo superiore e divino, vada parallelamente anche la donna. Questo tipo comune è l'umanità divinizzata, o la divinità umanizzata. Ciò neanche basta: l'amore e la luce non possono divenir uno, se nella vita terrena non contengano inizialmente almeno l'unità, la quale per salire in alto e toccar la perfezione, non ha mestieri di altro, che di svilupparsi e di idealizzarsi. L'unità iniziale è una certa indissolubilità, cioè un compenso di amore e di luce. Credo, che su ciò è poggiata l'indissolubilità delle noz-

ze, mercè delle quali il carattere femminile si eleva, esce dallo stato di precaria venere, e rientra in quello dell'amore luminoso; donde è pure che la dissolubilità civile delle nozze è un fatto anche antiletterario.

L'amor luminoso io lo esprimo così: un amore rischiarato dalla luce, ed una luce riscaldata dall'amore, un'intelligenza ravvivata dal cuore, ed un cuore sublimato dall'intelligenza, il vero, che è adorno dal bello, ed un bello che è confermato dal vero, — Iddio che è glorificato dalla creazione, e la creazione che è nobilitata da Dio, il sensibile che avvicina allo spirito l'intelligibile, e l'intelligibile, che realizza e rischiarava il sensibile. Questa dualità, che si compensa per costituire l'armonia universale, converte il *vero* in *fatto*, giusta l'espressione di Vico, ed il *fatto* in *vero*, ha del divino e dell'umano, del transitorio e dell'immanente, del naturale e del soprannaturale, del sacro e del profano; quindi il tutto ha un fine teleologico. Isolare, o confondere la dualità forma in filosofia il sensismo, il dommatismo ed il panteismo, in politica l'assolutismo e lo stato platonico, in società, la donna pagana, e la donna emancipata alla sansimoniana. Così la famiglia diviene sacra, e sacra la società, la virtù un elemento necessario all'una ed all'altra, ed è come il misterioso velo, che mentre covre la nudità, la rende più bella e vereconda.

Senza che vel dicessi, voi avete compreso, che siam venuti al periodo dell'armonia, alla donna, alla famiglia, alla società ed alla letteratura cristiana. Nel viaggio ci siam trovati a faccia a faccia con certi nemici, e con certi intoppi, che abbiám dovuto vincere e superare. Ora non ci resta, se non poca altra strada per giungere a meta e riposarci, senza pretensione di vittoria e di ovazione.

Chi ha creato questo cangiamento di cose? Il Cristo e l'ha suggellato col suo sangue nel gran Codice della buona novella, nell'Evangelo. Questo Divino, incoronato di gloria e coperto di scherni, per la materna virginità di Maria ha sollevata la donna sino al cielo con la personalità e con la dignità, che le conviene e non la confonde con qualsiasi altra cosa celeste. La famiglia cristiana è una feconda innocenza, o un'innocente fecondità. La famiglia è la madre con i figli, però quando dico madre, dico pure padre, poichè l'uomo e la donna formano una cosa. La vergine maternità di Maria santifica ed abbraccia la madre ed i figli: diremmo pur bene, i figli sono la verginità della ma-

dre, e la madre è la fecondità de' figli. In ogni verso, abbiamo la famiglia vergine, cioè innocente, cioè virtuosa, cioè sacra, cioè piena di dritti, nell'equilibrio e nell'armonia.

Noi sappiamo chi è Maria e chi è Cristo, nè m'intrattengo a notarvi le relazioni ineffabili dell'uno con l'altra, poichè Maria diviene divina per Cristo, ed il figlio diviene uomo per la madre. Ogni cosa si riduce al tipo: la donna si riduce a Maria; ma la donna è in uno stato di maternità, o di virginità, e si alza e s'informa all'unico tipo della vergine maternità. Cristo è la sapienza, è l'intelligenza, è la luce increata; Maria è il cuore, è l'amore creato; e l'uno e l'altra, se ci è permesso dire così, danno sostanza e forma alla famiglia divina. L'uomo è la sapienza, è la intelligenza, è la luce della donna; questa è il cuore, è l'amore dell'uomo; l'uno e l'altra costituiscono la famiglia umana, che è esemplata sulla famiglia divina.

Se potessimo desiderar cosa, faremmo voti che la famiglia cristiana si uniformasse sempre alla famiglia divina, e con generosità di sforzi, si affaticasse ad avvicinarsi sempre più, poichè la società umana, giusta la dottrina di S. Agostino, sarebbe lo specchio della divina, e la democrazia pura potrebbe essere allora possibile e santificata.

Quando alla terra venne annunziata questa nuova donna, questa nuova famiglia, sorse un conflitto sì crudele ed acerbo, che si credette soccomber. Ma quando si vide in mezzo alla piazza ed alle fogne de' lupanari la verginità combattere impavidamente con l'unica spada dell'innocenza contro lo smisurato esercito dell'eteria pagana; quando innanzi al rogo e sotto la mannaia si contemplò la maternità dare coraggio a' figli, che venivano dilacerati e scannati, con l'invincibile arma della costanza e della virtù; quando i figli della luce e dell'amore si scontrarono con i ferrati gregarii delle tenebre e delle passioni, ed in una lotta disuguale per numero e sfacciatezza vinsero; quando gli apostoli della libertà e della verità, ignudi di ogni umano scudo si attaccarono con gli uomini della schiavitù e dell'errore; quando il sangue di tanti generosi in una battaglia di quattro secoli imporporò le zolle, da cui nacquero i fiori de' martiri, l'antico dispotismo diè un grido disperato e morì, mentre la famiglia cristiana, e la donna innanzi tutti, come Isdraello dall'uscita d'Egitto, serena, gloriosa, santa cantò l'inno de' sospiri e della speranza.

Quest'inno ci ha fatto ricordare de'la donna nelle novelle let-

terature, che potremmo caratterizzare per letterature di sospiri e di speranze per accennare alla nuova missione, che hanno ricevuto. Noi propriamente sospiriamo e speriamo ciò che non è transitorio, ma divino; poichè nel divino sta la perfezione della luce e dell'amore. Ma di ciò basta il detto, aspettando altra occasione per ritornarvi.

Alzata la donna al tipo di verginità feconda, e fattala sedere in un trono splendido ed altissimo, accanto all'infinito, divenne come il tesoro delle perfezioni create, ed il simbolo delle increate. Una gemma, che è luminosa, manda raggi in ogni direzione. La donna salita all'amore luminoso, i suoi raggi presero il riflesso per ogn'intorno: la gloria, la castità, l'innocenza, la verginità, la giovinezza, la bellezza, l'onore, l'onestà, la scienza, la poesia, le arti s'incontrarono in essa: ma tutte queste cose hanno un tipo di perfezione, locato oltre la sfera del creato, e per essere significate in una direzione di avvicinamento, abbisognano di un segno, o di un simbolo. Tutte queste cose, perchè riescano vive, debbono animarsi in una cosa ch'è amore e luce, nella donna. Così la donna riprende nelle letterature moderne il carattere delle primitive letterature, e specialmente dell'ebraica. Si discostano però in queste, la donna ebrea era simbolo della donna cristiana, come questa è simbolo della donna e della famiglia divina.

Qui giunti dovremmo trovare il riscontro della donna reale con la simbolica, specialmente di Dante e del Petrarca. Non ci affrettiamo però: verrà tempo, che entreremo nelle letterature moderne e cristiane, ed allora troveremo il posto, in cui potremo riprendere la donna nel doppio carattere di realtà e simbolo.

Ci basti averla accennata nella fase di accordo, di averla studiata nel periodo di disaccordo, di averla intraveduta nello stadio di armonia. Verranno luogo e tempo, che la contempleremo in questo sublime posto fatta bella così, che

Se quanto infino a qui di lei si dice
Fosse conchiuso tutto in una loda,
Poco sarebbe a fornir questa vice (1).

(1) DANTE — *Par. c. XXX, 17.*

LEZIONE XV.

La società incipiente ed il primo evo poetico

Sapientemente Vico avvertì, che — l'uomo pria sente, poscia immagina, in ultimo riflette e ragiona. — Questi tre periodi facilmente si riscontrano, e si raffermano tra loro, contenendo l'uno la ragione dell'esplicazione dell'altro. Il predominio del senso sulla ragione, o il contrario, è il carattere dialettico di questi due estremi. La ragione, comunque purissima, e semplicissima, come l'anima, di cui è facoltà, ha d'uopo ch'esplichi i suoi atti, si consolidi nella luce del vero, e quasi ne prenda quotidianamente impulso e forza. Nell'incipienza della vita la ragione è come chiusa e serrata in una buccia, ch'è il senso, il quale crescendo e tirando a perfezione, accoglie intorno a sè tutte l'efficaci forze di assimilazione, che lo possono menare a meglio. In questo primo periodo l'uomo propriamente sente; il sentimento predomina, ed il piacere ed il dolore sensibile costituiscono l'altelena della vita giovanile.

Lo sviluppo del sentimento crea i bisogni, i quali non ci confinano tra la miserevole cerchia del sensibile e del presente; ma si allargano sul passato, e si slanciano sull'avvenire con aiuti, che tramezzano al puro sensibile ed al solo intelligibile, cioè con le immagini e le idee. Il sole della verità ancora in lontananza proietta i suoi raggi sull'orizzonte della ragione, che, come l'aurora, si tinge e s'incolora soavemente, ed in quelle impressioni delicatissime si rallegra tra le rubiconde tinte, che prendono i pensieri vestiti dall'acceso splendore del vero, che si avvanza. Qui la giovinezza della vita prova le indistinte aspirazioni tra il genio e la ragione, sente quelle soavi illusioni, che si tingono in isfumata prospettiva, intravede gioie, che a traverso le lontane immagini appaiono diletteose e giganti. Dall'altro canto la vita rigoggia, le forze si aprono vigorose e fresche, i contrasti vengono a superarsi mediante quella prepotente confidenza, che la forza e la gioventù mantengono in sè; i bisogni non si sentono se non per via di senso e di affetti. In questo secondo periodo, in cui il lusinghevole della vita tiene delle attrattive, e delle piacevoli rimembranze, l'uomo immagina, crede e

canta. La immaginazione, facoltà potente, che crea e raccoglie i fantasmi, l'incolora a suo piacimento, predomina, ma con dolcezza e blandimento, che ci rende più cara e più vereconda la vita.

Nella lotta tra il senso e la ragione è il secondo periodo, che si rende maraviglioso per il conflitto che seco porta, di tutte le forze, ed è quasi sempre il più decisivo della vita. L'immaginazione tramezza tra la ragione ed il senso, servendosi egualmente di entrambi senza far prevalere alcun di loro. L'idea si vela mercè il sensibile, i pensieri ricevono un'esteriorità, che qualche fiata li sovraccarica, ma li colora così, che ben paiono viventi e palpitanti. Dietro di questo periodo il senso indebolito dal contrasto si rimette, e si abbassa, e la ragione trionfante subentra calma e severa, riflette sulla realtà delle cose, ed apre quell'arido orizzonte, in cui la freddezza, o pacatezza del raziocinio calcola, medita, e con istudiata circospezione cammina.

Riscontrare la vita dell'individuo con quella del popolo, e di una nazione non è un rischio d'avventato, ma lo studio più positivo e ragionevole della storia dell'umanità; è il contemplare la unità nel molteplice, le parti nel tutto, delle quali si compone; è un intravedere la legge delle cose, un guardare la Provvidenza, che compone ed ordina.

« Tengo per dimostrato che lo sviluppo dello stato politico è in rapporto così intimo con l'apparizione della poesia, che la fisionomia del primo riflette sempre nell'altra l'immagine sua fedele, e vi si riflette idealmente. » (Rotscher). Questo rapporto tra lo stato politico, preso nel senso generale di ordinamento sociale e la poesia, non si restringe a sola questa nobilissima parte della letteratura, ma al complesso di tutte le lettere, e dell'incivilimento.

Il popolo, unione d'individui diretta a sua meta, tiene tutte le fasi, che riscontransi nella vita dell'uomo. Sente l'irrefrenato commovimento della sua errante fanciullezza, nella quale si aggrega, e disgregasi continuamente, si dimena di qua e di là, erra, perchè si possa meglio raggruppare. In questo stadio d'incipienza non ben si distingue se è popolo ovvero orda feroce, ma certo è la famiglia; ama lo strano, le avventure, anche il terribile, ed irrequieto del futuro vive errante tra i generosi slanci della natura e la speranza, che il guida fanciullo pellegrino sull'inesplorata via dei tempi. Qui si riscontra la storia dei popoli cacciatori, che odorano la pesta della fiera, di cui vogliono liberarsi per satollar la fame, e rendere spedita e sicura

la strada all'umanità, — e dei popoli pastori, che spiegano il dritto sull'armento, che deve essere la ricchezza della famiglia e la forza della società.

Havvi in questo periodo letteratura? Propriamente, no; la incipiente società vive dei soli bisogni naturali, ed il linguaggio è arido, secco, monco, e selvaggio ancora. Ma ciò non esclude, che non vi siano aspirazioni e rudimenti poetici, nè mancano le tradizioni, che alimentano la vita ed il genio della famiglia e della tribù. Anche là guizza la vampa della poesia, che per noi non istà nell'ordinato ritmo, ma nel trasporto, nell'estasi, che l'anima prova nei momenti di potente amore, di pianto, o di adorazione: triplice sorgente, onde la poesia canta Dio, l'amore, e plora sulle sventure.

In questo triplice stato l'uomo non medita, non riflette, non ispecula, ma sente, e, come dentro sente, va dettando fuori. I Greci antichissimi aveano certi canti brevi ed elegiaci nel nome di Linos, e l'alemos: presso a poco simiglianti i Frigii cantavano i Litierses, come gli Egizii di Pelusio il Maneros. In sostanza era la canzona sul fanciullo morto, tenerissimo simbolo della caduca primavera dell'uomo. Con il Linos possedeano l'Ie Pean, le Pean, canti sacri ad Apollo, o meglio canti simbolici dei misteri religiosi: li cantavano in primavera, perchè la gioventù, o la primavera dei popoli è fede e mistero. Li s'intonavano a coro in danze ed in processioni, più tardi poi prima di assalire i nemici. In opposizione del Linos e del Threnos, carne funerario in occasione di esequie, o di grandi e nazionali sventure, aveano l'Imeneo, canzone di amori e di sponsalizie, pure a coro di giovani, che andavano dietro al carro nuziale, e di fanciulle, che il precedevano, perchè la donna è prima nell'amore. Come tra i Greci, con voci dissimiglianti, ma nell'istesso senso, presso tutte le nazioni poetiche, la religione, la morte, l'amore hanno eccitato il genio. Perchè no? lo spettacolo sublime della natura, la freschezza delle stagioni fiorenti, il pauroso rombo del tuono, ed il fulmine che incendia le querce antiche, l'amore della cacciatrice, o della giovine pastorella, che va compagna al gregge sovra i greppi, ed in mezzo di fioriti prati; la morte che le ha rapito i suoi cari, ed ha inesorabilmente spezzata la catena degli affetti; tutte queste e simiglianti cose scuotono l'anima del poeta della natura, il quale nel canto adora, gioisce, o piange.

Il canto ch'è il riverbero dell'anima armonizzata è il primo

ad erompere dal cuore del poeta; è il primo commovimento dell'anima, che non avendo pronta la parola, imita l'uccello delle sue campagne, che disfogia l'interno palpito, cui natura gli suscita, con l'effusione del canto. Il poeta canta sempre per armonia, la quale traduce al di fuori la consonanza del di dentro. Il poeta della natura nella scarshezza e durezza delle parole, che non può rinvenire aggiustate all'armonia, vi rimedia col canto, ch'è più naturale, perchè erompe spontaneo, e ritrova il modo in quello dei volatili. La musica umana, se non è prima, nasce compagna alla poesia.

Ma le immagini dell'affetto potentemente sentito vogliono rimanersi durevoli, poichè l'uomo oltre le passeggiere e fugaci impressioni, vive e si ricerca con le memorie. Da questo bisogno sorge il principio e l'avviamento della scultura e della pittura. Il poeta nomade, sia il pastore, o il cacciatore, divagando tra i querceti delle native boscaglie, ritrae sulla scorza dell'albero, o sulla faccia levigata della pietra le forme della fidanzata, a monumento perenne dei suoi affetti. — Così la poesia spuntata per via di slanci e di estasi, si armonizza con le soavi modulazioni del canto, si perpetua con l'effigie della pittura e della scultura.

Il primo evo poetico dei popoli nomadi, che s'ispirano sovra il bello della natura, è vago, indeterminato, e noi non ne possiamo trovare intieri documenti, ma sole tradizioni, perchè i canti formati nell'erranza della vita, si tramandarono da padre in figlio, e si recitarono a coro. Comunque nomadi i primitivi popoli ebbero la società di famiglia, e quella della tribù: nella prima il padre recitava alla sua donna, con la quale cantava, quell'ispirazioni che ebbe quando era solo amante ancora: la donna le recitò alle compagne ed ai suoi figli, ed a coro nei giorni solenni e commemorativi della nascita e delle sponsalizie, le ripetevano. — Nella società di tribù i compagni di amore e di selvatiche prodezze, rallegrando il presente con le memorie delle gioie passate, nei momenti dell'ebbrezza, allo spuntar rubicondo dell'aurora, o ai romiti raggi della luna, ripetevano le proprie canzoni, armonizzandole con la varietà e consonanze della voce. La caccia, le selve, gli armenti, la solitudine delle boscaglie, il mormorante scorrere dei ruscelli, il maestoso corso dei fiumi erano ispirazioni continue e feconde alla poesia di estasi. La quale poesia per il triplice oggetto, Dio, l'amore, la morte s'iniziò con l'inno, con l'idillio, con la elegia, le quali tre forme

verisimilmente sono le primitive, perchè più spontanee e naturali. Le tradizioni poetiche così scesero per lungo ordine di secoli, e, mediante il coro, ch'è la primitiva forma della musica applicata alla poesia, aprirono quindi la via ai canti guerrieri, sia popolari, sia nazionali, che segnano il periodo della società cominciata, e corrispondono al periodo favoloso delle storie, o al medio evo poetico.

LEZIONE XVI.

Siegue — Evo favoloso e patriarcale

Comunemente la vita di un popolo originario si distingue in tre periodi: favoloso, eroico, storico. Il primo non è che pura invenzione di verisimile e d'inverisimile, di naturale e di soprannaturale. Il secondo è il naturale portato all'eccesso del suo sviluppo in una lotta, e sotto il velo del soprannaturale.— Il terzo è la naturale certezza di fatti realmente accaduti, e secondo la natura di una società formata.

Noi possiamo sinceramente avvalerci di tale periodica divisione in riguardo alla poesia ed alla letteratura universale di ogni popolo, che non potendo separare la sua esistenza politica dall' intellettuale e letteraria, ne conserva esattamente i rapporti. Nel primo periodo, in cui la società di famiglia e di tribù comincia a raggrupparsi, come elementi sparti all'unità, tre idee principali ne contornano, e ne abbelliscono la culla: l'idea religiosa, l'idea degli affetti di famiglia, e quella della guerra, che si rivela con i canti militari. Tutte e tre queste idee racchiudono il patrimonio intero morale ed intellettuale di quel nuovo popolo, e lo metton fuori con l'entusiasmo selvaggio e rozzo del canto, detto popolare. La religione, come quella che tiene le consolazioni e le pene, il misterioso ed il naturale, il terribile e l'affettuoso, è la prima e la più potente a muovere e governare gli affetti e le azioni, la più valida e severa a contenere il malvagio istinto, ed a incoronare le memorie e le speranze, l'innocente sorriso della culla e la grave mestizia della tomba. La poesia primitiva non può essere che religiosa, e se ne riscontrano i vestigi ed i monumenti presso tutte le nazioni, che hanno conservato una fisionomia nazionale e popolare. I primitivi poeti, o rapsodi non sono stati che cantori della religione, e l'evo favoloso ha unito alla nascita di tali poeti l'origine e la semenza della divinità. Quindici secoli prima di Cristo, nell'evo favoloso della Grecia, Orfeo non era nato, che dal re Eagro e dalla musa Calliope, ed i suoi canti religiosi non sono che inni d'iniziazione religiosa. Lino nacque da Apollo e da una musa: Pamfo era discepolo di Lino, Olen era nato al-

l'ombra dei misteri di Delo, o dalla Licia portò ivi il culto di Apollo e di Artemide con una tribù sacerdotale: Eumolpe venuto da Tracia ad Eleusi fondò i grandi misteri di Cerere; Ermete Trismegisto era adepto del misterioso sacerdozio di Egitto; Museo nato dalla Luna, o da una ninfa, stipite della progenie di Eumolpe, ebbe l'aura vitale presso i riti di Eleusi, e cantò gli oracoli, le teogonie e le guerre dei Numi contro i superbi giganti, le purificazioni, i carmi astrologici: Eumolpe il giovane, figlio della musa consacra i piccoli misteri di Eleusi per Ercole; Filamone di Delfo, uno degli Argonauti, il suo figlio Tamiri costituirono, o cantarono gli oracoli sibillini, famosa collezione di misteriosi versi. In sinigliante guisa la nascita divina e regale data ai primi poeti rivela a capello la missione primitiva della poesia ed il carattere autoritativo, che i loro carmi tenevansi, come precetti morali, rituali e religiosi.

I Greci appellarono *Mystae* siffatti poeti, che Orazio trasportò latinamente ad *interpreti*, il cui sacro ufficio era l'interpretazione dei misteri, e dei responsi degli oracoli, voce della volontà divina. Pindaro, pieno il cuore dell'estro sacro dei Numi esclama: « Sii l'oracolo, o Musa, io sarò il profeta » (1).

Ma questi poeti, che la favola contorna con l'aura del mistero, che cosa fecero? Furono veramente cantori, o raccoglitori di canzoni popolari, cioè rapsodi? Essi sono nomi simbolici, ma se pure tutti hanno esistiti, non manifestarono altro, che l'opra dei rapsodi, raccogliendo le tradizioni, ed i canti del popolo, i quali nacquero nella vita errante all'ombra dell'istinto religioso, e tramandaronsi nella comunanza iniziata; essi sanzionarono con l'opra e con il prestigio loro ciò, che spontaneo e libero era nato dalla credenza e dall'affetto. La tradizione religiosa, piamente conservata nella famiglia e commessa in sacro deposito, forma il carattere essenziale della poesia primitiva. Credo che questo carattere tengono le poesie antiche sui misteri di Demeter, celebrati principalmente in Eleusi, illustrati da Pindaro, nei quali si conosce il principio e la fine della vita, dono di Dio, e nel tornare di Persefone ai regni bui, e nel redire dopo sei lune simboleggiano la palingenisi umana; come le sacre tradizioni di Cercope, poesie in ventiquattro rapsodie, esprimenti carmi orfici sovra i misteri di Dioniso, o Bacco, divenuti famosi per le dottrine pittagoriche, che vi si riunirono

(1) *Fram. Ediz. di Boiss.* 283.

specialmente dopo la distruzione di Sibari. — Le favole posteriori hanno adulterato quell'antico carattere, circondandolo di tenebre e di sacre caligini: questa fu l'opra dei tempi eroici, quando la famiglia sacerdotale videsi tirata e compromessa in lotta con la casta e famiglia militare. Il noteremo appresso. Questa famiglia riluttando col braccio contro il dominio tranquillo delle tradizioni e dell'obbedienza, si avvale delle medesime armi, di cui usava la famiglia jeratica, e fecesi di origine divina per campare dall'anatema sacerdotale. Questa origine divenne sanzione quando il vicendevole interesse legò il sacerdote ed il soldato, che si benedissero, e si difesero a vicenda innanzi all'immensa turba della gente servile ed indignata, che restò legata alla plebe, e confinata nell'ignoranza. Ma innanzi di questa lotta, e di questa pacificazione, accennata mirabilmente, sebben da lungi, nell'Edipo di Sofocle, i poeti primitivi, cantori vaticinanti, ed interpreti divini, stettero fermi alle tradizioni di fede, le quali formarono il corpo e l'anima del prestigio, che si tennero nella società di famiglia. Proclo, a detto di Strobeo (1) ha un passo di oro sovra la poesia religiosa di Orfeo, che cantava: « Quanto è, fu, sarà, era da principio con- » tenuto nel secondo seno di Giove; Giove è il primo e l'ulti- » mo; il principio ed il fine; da lui tutti gli enti. » Le tradizioni bibliche non parlano diversamente di Dio. *Eliom*, eccelso; *Sabaoth*, forte, *Jehova*, l'esistente. Allo Jehova ebraico risponde l'egizio *Hom*, il Zervane persico, il Giove javanico, ed il greco di Orfeo.

Non andiam oltre: è sufficiente aver notato, che la poesia sacra primitiva è fondata sulle medesime tradizioni, è la poesia di Dio, o dei Numi, la poesia che crede alle origini divine delle cose, la poesia, che dove direttamente, dove obbliquamente canta l'infinito, donde prende l'inizio il finito, e perciò la famiglia sotto la protezione della fede, o della speranza; poichè non possiamo cantare il cielo, se non per speranza di possederlo. Abbiamo detto obbliquamente, perchè sotto altri simboli la poesia della fede e della speranza andò via via abbassando ed umanizzandosi cantando or questa, or quell'altra derivazione divina, a seconda che alle tradizioni genuine la fantasia, l'ignoranza ed anche l'astuzia vi mescolarono le immagini umane. — Tutto questo verrà in luce maggiore, se ci sarà dato confrontarlo con i canti popolari ed originarii di ogni popolo.

(1) Eclog. l. 4.

I sacerdoti salarii di Roma cantavano versi religiosi e popolari anche con la cadenza determinata della danza, domestica esultazione di affetti pii e venerandi. V'ha chi li disse reminiscenze ed imitazioni pelagiche, o etrusche; ma noi li crediamo meglio ricordi tradizionali di una origine comune. Sia la festa dei campi, sia la propiziazione della primavera, sia per qualunque altro scopo, in fondo di ogni cosa v'ha la appariscente luce di un mistero primitivo, che racchiude la vita e la morte, l'uomo e Dio. Gli Egizii con trepida venerazione tramandavano i loro canti popolari di conserva alla musica, e di entrambi avevano scrupolosa custodia più della dottrina acroamatica e simbolica dei geroglifici. Ma le diverse invasioni patite dagli Egizii ora per i Persi, ora per le razze semitiche-giapetiche alterarono le primitive canzoni sensibilissimamente. Di fisionomia originaria più che ogni altra sono le poetiche melodie dei valleggiani dell'Imalay, ove la inalterabile tenacità dei Bramini sotto la invariabilità del principio religioso, inalterate mantengono anche oggi le loro trentasei melodie, su cui cantano ogni poesia di sanscrito: per accrescere il numero di siffatte melodie converrebbe che Brama s'incarnasse in qualche suonatore di sistro, o di flauto. Sull'invariabilità delle tradizionali poesie, accoppiate con la musica, giusta Burnay, anche i Turchi per lunga pezza hanno conservato ventiquattro canti, sei malinconici, sei giocondi, sei furiosi, sei erotici.

Tacito racconta che i soli monumenti cronaci dei Germani erano canzoni tramandate antichissime da generazione in generazione, sopra Tuiton, generato dalla terra, e Manno suo figlio, fondatore di lor nazione. Monumenti forse più celebri e splendidi ne tenuero i Celti, e gli Scandinavi, ch'ebbero a padre della storia l'inno religioso; il sacerdozio dei Bardi, o Scaldi è di vetusta rinomanza.— La Svezia e la Danimarca n'hanno di simili, ma lugubri e malinconici, come il loro cielo.— Nella Norvegia le canzoni primitive rivelano certa ilarità, ma pacata. E se havvi canzona dolorosa e veramente malinconica, sono quelle d'Islanda, che sotto il bruno e luttuoso metro serbano da remoti secoli le *saghe* di *Reckner*, *Lodbrong*, e di *Herald* l'*haramal* e la *voluspa*.— Nella Bretagna per la mischianza di popolazioni avventuriere si alterarono i primitivi canti, e solo tra le montagne di Scozia rimasero frammenti come la ballata svedese di *Sven* di *Rosemmar*.— La Svizzera fra tutta Europa tiene anche oggi splendidi avanzi di poesia primitiva e popolare, che corre serena, franca, aperta, spesso rumorosa come le fiere

vette delle sue montagne, la freschezza delle sue valli, il fragoroso muggito dei suoi torrenti. Tra i più famosi è il canto detto *Kulreihen* (ranz-des vacches) che modernamente variato a seconda i diversi cantoni, armonizza sul labbro del cacciatore delle camozze negli erti picchi, delle alpigiane pastorelle tra lo scroscio dei torrenti, ed il fremito dei venti, che scuote la chioma dei pini.

Nel Brasile i viaggiatori del secolo XVI trovarono presso i Tupinambù religiose salmodie, che ogn' indiano dovea sapere, ed a coro le cantavano nelle feste mortuarie dei loro avi con le danze, gesti e vociferazione, mentre che le donne ripetevano un lamentoso ritornello — *heu, heurahure, heura, heurahure heu, heura hu ah*; e terminatolo con un coro in lugubre e fioca voce ripetevasi *he, hua, he hua, hu ah!* — In quanto a musica questi canti sono rauchi e rozzi, e di niuna cadenza melodica.

Di un' andatura molle e lugubre sono le canzoni popolari delle isole del mare del sud, mentre le parole rivelano idee feroci e terribili. Innanzi al fuoco, su cui i cannibali arrostitiscono fra orribili spasimi il prigioniero, che servirà loro di ferino pasto, le donne quasi a più dispettoso insulto, cantano innanzi all' infelice: — A che giova la luce, a che la luce? — Per arrostitire il nemico — Piange suo padre, piange sua madre, piangono i figliuoli suoi —... Nell'isola di Sudwinch, nelle Filippine, oltre i canti religiosi, hannosi romanze senza ritmo e parole, ma solo con cantilene a somiglianza dell'usignuolo, che nella siepe inutilmente chiama la morta compagna (1).

Così infinite di forme e d'indole i primitivi carmi non cantano che i diversi istinti, e gli affetti di famiglia e di tribù sempre con la veste ed il sentimento religioso. Questi canti, che chiameremo popolari, perchè nati dalla spontaneità del popolo senza artefizio e retorico lusso, additano le originarie forme delle società incipienti con tutte le loro feroci, e malinconiche espressioni, e costituiscono il carattere critico e storico di quello evo, che favoloso, perchè manca di sicuri documenti, come li vorrebbe la storia, è certo, perchè dalle generazioni tradizionalmente scende ai tempi chiari. Delineato così il carattere originario di quell' evo della letteratura, se vorrà così dirsi, veniamo a trarne questo, che l'incipienza letteraria è sotto la forma poetica, perchè allora s'immagina e si sente, e solamente si sente.

(1) Dizion. Pittor. v. 4.

Quest' immenso e spontaneo sentimento dell'umanità nell'aurora della sua vita sociale non deve malamente far arrovellare la critica, che con un cuore di ghiaccio non sa comprendere una vita poetica in uno stato di selvatichezza e d'ignoranza. I popoli veramente non cominciano da zero per giungere alla progressione infinita: essi hanno un oriente che si è andato infoscando per una tempesta, che oscurò il sereno orizzonte dell'anima. Quest' orizzonte d'innocenza e di chiarezza intellettuale è rimasto nei barlumi delle tradizioni, i quali spingono a chiarezza novella sotto l'astro della speranza. Selvatica ignoranza in vero accompagna la culla dei popoli, ma ignoranza robusta, immaginosa rallegrata dalla speranza, nutrita dalla fede. Io credo che la vita di siffatte incipienze sociali sia simile al lavoro tellurico, attivato dal fuoco, che trasforma la terra e la ringagliardisce. Quando l'animo è infuocato dall'ispirazioni di una felicità avvenire, non può non erompere in quell'entusiasmo sacro e spontaneo, che rende alla poesia specialmente quello spirito di vitalità e di freschezza, che perennizza il concepimento. I popoli giovani non scrivono, ma sentono, perciò le loro poesie hanno la rozzezza delle forme, ma la vita, e, direi, la palpabilità del sentimento. Ma perchè nate in tempi remotissimi, e privi dei mezzi, con cui si perpetua una cosa, hanno essi un'aria di perecchità? Il passeggero non dura: ciò che v'ha di segreto, di comune, d'interessante, e forse, di fatale nella vita dei popoli, ha una specie di eternità, che varia e si modifica nell'esterno, ma è la stessa nel midollo. Varcano secoli e luoghi quei canti, perchè in sostanza rivelano antichi dolori, profonde aspirazioni, immutabili reminiscenze. Se guardate nelle remotissime origini delle nazioni, voi trovate una cosa misteriosa e divina che le accompagna sempre. Questo mistero che sfugge innanzi alla fredda ragione, questo divino, che ci rapisce, non sono, che l'entusiasmo della giovinezza credente e sperante. La fede ha un guardo sul passato, la speranza sull'avvenire: tra l'uno e l'altro è il genio delle nazioni, è l'estro dell'umanità che sorvola ed unisce in una catena eterna di cose e di pensieri il tempo che fu e quello che sarà, gli orrori di una tempesta ed il sorriso di una calma, la caduta e la risurrezione. Che cosa esprime quel terribile insulto del selvaggio, quel grido doloroso e fiero: A che giova la luce, a che giova la luce? È l'amore della luce, è il trasporto sull'avvenire, è l'ineffabile occhiata della speranza, che non cerca il tramonto, ma il futuro oriente. E la

risposta: Per arrostitire il nemico — è il tristo ricordo delle sventure e delle maledizioni comuni, accadute nella puerizia dell'umanità. Il sublime e l'ingenuo, il terribile col ridente, la famiglia con i Numi, il cielo con la terra non sono che il fondo condensato di quella vita fanciulla. Il popolo delle immagini, oggi riluttanti alla squisita mollezza del vivere nostro, è fresco come la virginità di quelle cose, che rappresentano, e vive e lucenti son esse, come quei giovani pianeti, ch'erano creduti gli eterni diamanti del padiglione di quell'essere creatore, che tutto abbraccia, per armonizzar tutto. L'interpretazione di quelle poesie primitive vuole essere accompagnata da uno spirito di fede, e da una fantasia, che appellerei sacra. Il velo, che copre quelle origini poetiche, è come il peplò della Pizia; nasconde un fuoco ed un mistero; il fuoco della creazione, il mistero della divinità, il mistero dei dolori e delle gioie. Più tardi i poeti furono appellati creatori, e quindi legislatori ed interpreti dei misteri, e degli oracoli, come avvertimmo, non per altra ragione, se non perchè la poesia primitiva è una creazione misteriosa. Se ci fosse dato spazio, troveremmo approssimativamente in tutte le origini delle belle arti questa medesima proprietà della creazione e del mistero, la quale rivelavano sotto simboli, che sono la espressione più naturale dell'uno e dell'altro. Per questa ragione sono verissime e profonde quelle due sentenze di Görres, e di Herder, che toccar le poesie primitive — è veramente toccar il polso della nazione nella sua infanzia, e bere la poesia nella sua sorgente; — e che quei canti popolari sono gli archivii del popolo, il tesoro della sua scienza, della sua religione, della teogonia, e cosmogonia, della vita dei suoi padri, dei fasti della sua storia.

LEZIONE XVII.

Evo guerresco, ed eroico

I popoli giovani sentono l'impeto delle loro forze, ed il bisogno di svilupparle. Le speranze e gli ardimenti si abbracciano insieme, e come un torrente che per nuovo letto si precipita da lago alpino, o come vulcano novello, che per impeto s'apre il cammino e rompe violentemente fuori, essi popoli col solo audace slancio delle forze, si spingono, irrompono, invadono tutto. I loro destini sono racchiusi nel loro furore ed ardimento. L'urto, che sperimentano nel conflitto di altro popolo, non li arresta, non li esinanisce, ma ne sollecita il precipitoso furore, ne raddoppia la costanza. Questo giovine popolo, potente per l'audace istinto, si governa non tanto con la calma della prudenza, quanto con il vivo movimento della fantasia, che caratterizza l'indole guerriera ed ardimentosa. Nei momenti dello scontro per una rotta toccata, o nell'impeto dell'aggressione sorgono uomini, o genii potenti e nuovi, che con eccitanti immagini levatisi in mezzo alle turbe abbattute, o anelanti a vendetta e ad imprese, parlano alla fantasia, ne concitano il furore ed il fanatismo, le sorprendono con la vivacità e novità dei sentimenti, e le trascinano ove meglio loro aggrada. Questi appello poeti guerrieri.

I quali non si distinguono dai poeti popolari, se non per il diverso stato, in cui si trova il popolo, e per la diversa natura della loro poesia. I primi cantano lo sdegno, la libertà, il ferro; i secondi, l'amore, gli affetti dell'innocenza, la cura dei figli, i natalizii, e piangono sulle tombe dei padri loro: — quelli sentono l'odor delle battaglie, il fremito della tempesta guerriera, i lamenti dei feriti, e veggono timidi, ansanti, pallidi fuggir i nemici, scarmigliarsi le loro donne, vestirsi a bruno e piangere su gli estinti mariti, e gemere sulla vicina schiavitù; — i poeti popolari passeggiano su i prati col giovine armento, veggono le pastorelle farsene amorevoli guidatrici, cantano sulla piacevole rimembranza della culla, e sospirando additano le stelle, ove le anime amanti e pellegrine della terra riposeranno nei fioriti e distinti ospizii. — Il poeta guerriero rappresenta il suo popolo,

che si spinge in mezzo alla lotta ed alla pugna; — il poeta popolare è il simbolo della società nel sorriso della pace, e nell'indefinite aspirazioni del cuore.

Un altro carattere dei poeti primitivi è ch'essi sia popolari, sia guerrieri, si sono serviti di un certo soprannaturalismo, col quale eccitando viemeglio le fantasie e gli affetti, hanno presa certa aria di superiorità agli eventi: ciò ha formato i vati profeti, che non debbo confondere con i veri profeti biblici, che hanno parlato e scritto sotto l'immediato impulso e direzione di Dio. I profeti, che vorremmo appellare naturali, perchè le loro previsioni non oltrepassavano la sfera, e l'eventualità della natura, si accreditarono da sè stessi, e per quello stato di fede, in cui riposava e dormiva il popolo, perchè preconizzavano quegli eventi, che, o essi per maggior levatura d'ingegno prevedevano dover accadere, e spingevano così le indotte ed affascinate turbe verso quegli eventi, che da loro stessi venivano posti. Il fanatismo religioso, e la poca scienza a levarsi su per le ragioni, onde son governate le cose, nelle plebi credenti, che ai loro condottieri e legislatori poeti aggiustavano fede pienissima e saldissima, diedero non poca parte ad accreditarli. In questi due stati primitivi della società, noi possiamo annoverare tra i poeti popolari, religiosi e profeti Lino, Orfeo, Museo, i due Eumolpi, Tamiri; tra i poeti guerrieri Omero, o meglio i rapsodi, dai cui canti Omero trasse l'Iliade, Grecofilo da Samo nel poema ad onore di Ercole, Cercope da Mileto nella sua *Etiopide* ed *Iliade*: questi però venon meglio situati sul periodo eroico: nella letteratura Ebraica n'abbiamo sublimissimi csempi nei canti di Mosè, in quelli di Giuditta.

I poeti guerrieri, quasi come i rapsodi greci, di cui diremo fra poco, gli scaldi degli Scandinavi, i bardi tra i Celti possono per un lato rassomigliarsi nella nuova civiltà ai ministrelli, ai trovadori, minesingeri, fidleri, gionglori, ed ai moderni improvvisatori. Pari a questi, che senza lunga meditazione, ma come amore dentro parla, cantavano i castelli, le giostre, le dame, i cavalieri, e gli slanci di ogni amore, quelli raccogliendo per via del canto tutt' i vivi sentimenti, che valgono a commovere, li raggruppavano in uno, e col ferro in mano, additando l'inimico, vi spingevano gli armati. Se non che essi meglio fiorirono dove e quando la libertà e l'indipendenza dimenandosi fra le sue gioie, e la servitù, fra l'oppressione e lo slancio si trovava in una lotta, in un conflitto sì passionato da impegnare tutte le forze e

le astuzie di un popolo, che vuole vincere. — La servitù non ha dato veri canti guerrieri.

Ove comune è la virtù niuno sorge, e si distingue grande. Nella lotta tra razza e razza, tra civiltà e civiltà incipienti, tra libertà, schiavitù, alcuni solamente si elevano su le turbe, o con l'astuzia come Ulisse, o col valore, come Ajace, o con un certo che di misterioso, come Achille, e questi, su cui si appuntano gli occhi dei mediocri, si proclameranno eroi, paladini. I poeti propriamente guerrieri hanno cantato il popolo e le sue battaglie, perchè in nome della libertà, che non porta privilegi; i rapsodi per converso hanno cantato gl'individui, cui si stringevano amici, o cortigiani, ed hanno innalzato carmi agli eroi, e gittati così gli elementi al poema epico. I primi sono stati essenzialmente cantori di vibrare e gagliarde passioni; i secondi, se non in tutto, narratori di un periodo eroico, di un medio-evo, come più largamente diremo, dopo quel poco che accenneremo qui.

Omero ricorda i costumi eroici, e l'uso dei rapsodi, che novellavano, e nelle mense principesche cantavano le gesta degli eroi... « al canto, al ballo — Che gli ornamenti son d'ogni con-
« vito. — Ed un' argentea cetera l'araldo — Porse al buon Fe-
« mio, che per forza il canto — Tra gli amanti sciogliea. Men-
« tre ei le corde — Ne ricercava con maestre dita... » (Odissea)
Questa cetra era la formings, specie di chitarra; col suono accompagnava il canto del rapsodo, che, come Demodoco, ricco di canti serii e lieti presso i Feaci, rammemorando le origini e le gesta degli eroi, ed ogni fatto, celebre per delitto, o per coraggio eternava nelle mense dei nipoti le glorie degli avi. Elena risponde ad Ettore, irato contro le mollezze di Paride: « Ahi! lassa, un duro fato — Giove m'impose, e tal che anche
« ai futuri — Darem materia di canzon famosa. » (Iliade. VI, 453). Mentre nell'Odissea (III, 265) Telemaco lodando Oreste, che uccise Egisto dice: « Al cielo i Greci innalzeranno, e il no-
« me — Nel canto se n'udrà. » — La rapsodia adunque era l'epopea iniziale degli eroi, e delle loro gesta, e nel medio-evo compose l'epopea grande.

Non ardua cosa è trovar le ragioni di questo diverso carattere con cui i poeti e poesie discernonsi negli accennati periodi. Nel primo è la famiglia, isolata, vivente di casalinghi ricordi ed in speranze ingenuie, ravvalorate da una fede vergine e tradizionale, o le pugne popolari contro la mano di ferro dei tiranni. Nel secondo è la tribù che si dilata, che s'incontra con l'altra,

e vi lotta per ragioni di dominio. In questo dilatarsi, in questo scontrarsi in lotta, la storia comincia il suo movimento, nel quale tiene l'occhio fermo alle vicende ed all'alternar delle fortune, registrando tempi e luoghi, in cui necessariamente si debbono compiere i fatti umani. E dunque nel secondo periodo la lotta, che succede nello spazio e nel tempo, ma con quella incertezza, e, diremo pure, con quello strano, e complicato, ch'è naturale nello stato di passioni vivamente eccitate e puntigliose. Ma, badate, una lotta, che si mischia con passioni indeterminate, non può star senza di un esagerato, che emerge dalla fantasia; così che la storia, che vi entra per descriverla, e per narrarla, è una storia poetica, che, se vi torna a grado, chiamate pure storia romantica, ed epica.

Ma un po' di luce di più sul periodo eroico farà meglio penetrarvi l'occhio inavvezzo a scernere il vero in un tempo, che ci si mostra soverchiamente oscuro. La famiglia cresciuta in tribù ebbe a capo la magistratura sacerdotale dei vecchi. La tribù dilatandosi, abbisognò della spada, preparata alla difesa, ed alla offesa, vale à dire, al dominio tradizionale venne a mischiarsi l'impero della forza, quindi alla teocrazia il dispotismo militare sotto l'apparenza della tutela, e del bene comune. La forza naturalmente si accentra, e si personifica, altrimenti non sarebbe violenta e vincitrice. Il centro, o la personificazione militare della forza si chiamò eroe, governo in altri tempi, ma facilmente dispotismo, se non è moderato ed infrenato dalla coscienza pubblica, e da altre istituzioni popolari. Questi capi-tribù militari avevano comunione d'interessi; poichè il dispotismo, come anche la libertà, se stanno isolati, e se vivono alla scoperta, facilmente ruinano al primo attacco sia interno, che esterno. Questo eroe dunque non è che il più forte, o il principe dei forti, o il centro della forza. Il valore ha questo vantaggio, ch'è temuto dai fiacchi, e dagli ignoranti creduto divino, poichè il nume, e quelli, che di là scendono, si stimano forti. Ricordo di aver detto, che il sacerdote facendo lega col soldato vincitore, lo mise in salvo dagli attacchi dei deboli uniti, o riuentisi, mercè ritualità religiose, e con altre istituzioni, ch'erano venerate. La confederazione tra le tradizioni e la forza, tra l'altare e la spada produsse questo effetto, che fuori di loro non era che servitù naturale, o legale. Siffatto accordo compiuto all'ombra del tempio, e dei trionfi militari fu sanzionato col giuramento, e con quelle misteriose ritualità che valgono ad accontentare,

l'ignoranza, inculcata dalla superstizione e mantenuta dalle armi. Aristotele dà un giudizio profondo su questo periodo quando dice — che nelle repubbliche eroiche i nobili giuravano dover essere i nemici eterni della plebe. — Non diverso è il canto Omerico in bocca di Agamemnone: — « Pazzo fu sempre — Dei « molti il regno. Un sol comandi, e quegli — Cui scettro e leg-
« gi affida il Dio, quei solo — Ne sia di tutti correttor supre-
« mo » (Iliade II). Si può piegare anche a questo ciò che dice Platone, quantunque tenga un significato più generoso — le repubbliche essere nate sulla pianta delle armi — Oggi intendiamo altra cosa, e qualche volta più sfortunata, con quel nome. Era un giuramento la solidarietà degli eroi, ma, a quanto pare, la necessità di quest' attestazione divina nacque quando più tardi il potere dell'una e dell'altra casta cominciò ad essere minacciato da quella *plebe*, che volea alzarsi sulla *pianta delle armi*. L'accordo delle due caste è mirabilmente significato dal carattere dei primi poeti, che nascevano da sangue regio con parentela ai Numi, con dritto di stabilirne le feste, consacrarne i templi, imporre e compiere le espiazioni, interpretar gli oracoli, annunziare e determinare le qualità ed il tempo dei sacrificii, intimar le guerre, pattuir le paci, accompagnar le armate, ed altre cose proprie del potere religioso e militare.

In frammenti epici antichissimi, di cui poscia usarono Omero, ed Esiodo, Ennio e gli epici orientali, si trova mirabilmente ritratta l'epoca primitiva degli eroi-geratici, che raccoglievano entrambi i poteri a soggezione della numerosa caterva della gente schiava. Più tardi pel rialzarsi della plebe, il potere regio possedè la intelligenza e la scienza degli enigmi, come dice Sofocle di Edipo, ma il sacerdote avea il grido, che fa impallidire tutt'i re della terra: la verità è in me. E se veniva minacciato dal principesco arbitrio, Omero gli fa tendere le mani verso i Numi: è ciò bastava a salvarlo, ed impaurire il vacillante dispotismo degli eroi divenuti re.

Ci siamo allungati fin qui per ritornare più sicuri al periodo eroico ed all'epopea, riserbando accennare le altre fonti, donde nacquero gli eroi religiosi, i fondatori di città, gl'inventori d'istituzioni politiche, e gli eroi erranti.

Dopo un evo politicamente e storicamente eroico, viene l'evo eroicamente poetico, in cui gli eroi, che furono divisamente celebrati dai rapsodi, vengono sublimemente cantati nell'epopea. I due periodi sono storicamente successivi, ed esprimono i due

stati sociali; l'uno è la società che si esplica per via di lotte e di conflitti materiali; l'altro è la società che civilmente e letterariamente si svolge con la poesia. Così la guerra di Troja, la fondazione della republica romana, la cacciata dei Saraceni dalla Francia, i commovimenti cavallereschi del medio-evo di Germania, la conquista di Sionne, le imprese di Vasco da Gama sono le esplicazioni sociali e materiali storicamente antecedenti all'Iliade, all'Encide, all'Orlando Furioso, ai Niebolungen, alla Gerusalemme Liberata, alla Lusiade. La poesia epica raccoglie le rapsodie, o le tradizioni di un tempo eroico, e nella vastità del suo specchio riflette l'intero orizzonte. Abbiamo collocato accanto ad Omero gli altri epici non perchè rappresentassero esattamente il secondo evo letterariamente eroico, ma solo come monumenti epici, che più tardi ed in tempi anche di civiltà avanzata ritrassero più per via di arte, che di naturale slancio le tradizioni del medio-evo e della civiltà incipienti. Ben sappiamo « che la civiltà coll'estendersi pareggiando le disuguaglianze scema i contrasti, e con essi la poesia, la quale ha bisogno della gioventù così dell'uomo, come delle genti; le tradizioni che prima ne formavano l'ossatura si assottigliano ogni giorno più, e dell'ispirazione tiene vece la imitazione. I nuovi poeti ammirando quei primitivi studiano le vie, per cui giunsero a quell'altezza, e adoprano le medesime tradizioni, ma guidandosi per arte e non per istinto, pur tuttavia conservandosi nazionali. Allora, se la critica, che scompone, dia mano alla poesia, che compone, emergeranno quelle che chiamano letterature di oro, e nascono Sofocle, Virgilio, Milton, il Tasso, anime ordinate e di soave sentimento, più che di robusto.

Qui non lasciamo di avvertire, che se il rapsodo rappresenta e canta l'individuo, l'epopea narra azioni e canta molti individui in quanto rappresentano un gran fatto nazionale compiuto in un medio-evo, come l'Iliade, l'Encide, la Gerusalemme. Ma il gran fatto nazionale per l'epopea può prendere un conflitto di principii religiosi ed una grande tendenza nazionale, che dal poeta può essere vestita sotto la forma di grandi fatti in parte non accaduti, ma che sieguono l'indole nazionale stessa. Tali mi sembrano il Maha-Bharata, ed il Ramayana per l'Indie, l'Odissea per la Grecia, la Divina Commedia, e forse i poemi cavallereschi del medio-evo moderno, lo Scià-Nane per la Persia. Sempre però l'epopea deve in fondo contenere la lotta tra due razze, e tra due civiltà iniziali e cozzanti; com'è la pelasgica

e la greca per Omero, l'Iran ed il Turan per Firdussi, i Franchi e gli Arabi per i poemi cavallereschi, la civiltà maomettana e la cristiana per Tasso.

Ma non credo prudente ed economico dir di più sovra cose, che tra poco prenderanno risalto maggiore, e verranno al loro posto situate in prospettiva conveniente. Fin qui era necessario esaminare in sè quello, che dovrà essere riguardato in un aspetto letterario: vo' dire era necessario vedere alcuni tempi, ed alcuni uomini, che si manifestano in quei tempi. Ma oltre dei tempi e degli uomini, che si manifestarono in quella guisa, vi sono altre cose, che illustrano, ed avvivano gli uni e gli altri. Queste cose vivificatrici ed illustratrici sono raccolte in un'altra cosa, che vivificando, ed illustrando crea; questa è la poesia.

LEZIONE XVIII.

Origine della poesia

L'universo si risveglia all'apparire dell'aurora, e la saluta con un festivo ed amoroso cantico di riconoscenza. Che cosa è l'aurora? È il primo ed iniziale riflesso della luce, che, traversando i vapori della notte, l'incolora piacevolmente: l'aurora è la retroguardia della notte, è il primo e lontano sorriso del sole. Il quale si avvanza, commove l'universo, lo riempie di colori, eccita la vita; e l'universo ride, canta e si mette all'opera sua — Le armate orientali di Costantino, al sorgere del sole, come un sol uomo, o meglio, come un immane gigante da mille braccia, e da mille voci, si alzavano con le armi, si volgevano ad oriente, e mandavano al sole un altissimo grido, ch'era un saluto, un ringraziamento, ed una preghiera.

Il sole è la prima luce nel nostro sistema planetario: la prima luce nell'universo è Dio, che vedemmo essere prima intelligenza, e primo amore. L'uomo, ch'è l'universo morale ed intellettuale della terra, come vede apparire alla sua mente l'aurora del vero a traverso i vapori e la caligine dell'ignoranza, si risveglia e si commove; e come gli spunta sull'orizzonte della coscienza lo splendore della prima idea, gli si volge di faccia, gli manda, l'altissimo canto dell'amore, che l'è pure un saluto, un ringraziamento, una preghiera. Questi tre atti si riuniscono in uno, nella contemplazione. La contemplazione della prima luce solleva verso sè stessa tutto l'uomo: dico l'uomo per dire la intelligenza, la fantasia ed il suo cuore. Il saluto è pel riconoscimento della luce, come luce; il ringraziamento è il riconoscimento, come amore; la preghiera è il riconoscimento come speranza, o cosa sperata; luce, amore, speranza sono tre forme, e tre atti di una medesima cosa, cioè della contemplazione, e letterariamente formano tre specie poetiche, la lirica, l'epica, la drammatica.

Che cosa è la poesia? La risposta scende da sè. Chi la disse festa dello spirito, — chi, esultazione dell'anima, — chi, creazione. Tutte e tre queste cose però si contengono nella contemplazione della luce, nella contemplazione dell'infinito; poichè

l'anima nell'affissare la luce, sente una gioia, che sempre non si esprime esattamente con la lingua degli uomini; ed in ciò è festa: con quella giocondità eleva se sovra di sè stessa, ed in ciò è esultazione; nel festeggiare e nell'esultare trova nel proprio cuore un sentimento nuovo, che riveste d'immagini, col quale esprime un saluto, un ringraziamento, ed una preghiera, ed in ciò è creazione. Illo detto, che l'anima ritrova per creare, poichè tutto ciò che può dirsi creazione dell'anima non è altro, che un ritrovato nell'inesauribile tesoro di ciò ch'è, dell'infinito.

La poesia dunque nella sua più vasta significazione è la contemplazione dell'infinito, della prima Luce, di Dio. L'infinito per l'uomo non è un essere solitario e deserto, o un'espressione matematica: è l'Infinito, che crea, l'Infinito, che provvede ad ogni cosa; è l'Infinito che si mette, come ultimo fine; cioè è l'Infinito ch'è salutato, l'Infinito ch'è riconosciuto nelle opere sue, che commove ed ordina; l'Infinito ch'è sperato.

Un elettissimo ingegno, gloria letteraria nostra, il Fornari, crede che propriamente l'essenza della poesia stia nella festa dello spirito, e la sua forma principale sia l'inno, che in germe contiene tutte e tre le specie poetiche. Crediam meglio riporla nell'esultazione dell'anima, che libera si commove innanzi alla contemplazione del bello. L'esultazione, per quanto io la veggio, si rassomiglia alla festa e vi differisce in questo; che la prima riguarda più da vicino lo spirito nell'estasi interna, nel rapimento di tutto l'essere spirituale in un certo che d'infinito e di sublime, mentre la seconda comprende più l'esterno, il determinato, l'allegro. Propriamente il dolore non entra nella festa, se non si voglia di soverchio allargarne il significato da comprendere anche i contrarii della festa. L'anima esulta quando è potentemente commossa; non si commove, se non quando la fantasia l'agita, la sorprende, la rapisce: l'agitazione, la sorpresa, il rapimento si provano quando il bello opera e trasporta. Questo traslocamento dell'anima dal mondo delle realtà al mondo dell'immaginazione, cioè al mondo della luce, del bello è propriamente l'esultazione.

Nel linguaggio biblico e cristiano l'esultazione prende ordinariamente il significato di saluto, di ringraziamento, e di speranza, e spesso di tutti e tre questi atti raccolti in uno. L'esultazione accenna al riempimento dell'anima per i più grandi beneficii avuti, o per la presenza di Dio in quella forma, o comunicazione, che si appella grazia dello Spirito per accennare l'a-

more nella luce. Tre, messe da banda le altre minori, famose esultazioni son nella Bibbia: 1° quando Isaia e Davide hanno la visione della venuta del Messia, e gridano a Gerusalemme, e con Gerusalemme all'umanità, di cui è tipo — *Exulta filia Sion*: 2° Nella visita di Maria alla cognata Elisabetta, che si riempie di Dio all'avvicinarsi di quella Benedetta — *Exultavit infans in utero meo*: 3° Nel più patetico e sublime inno della terra, nel — *Magnificat anima mea Dominum — Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo*. L'esultazione contiene qui due cose, la presenzialità della luce con l'amore, ed il giocondo rialzamento dell'anima del finito all'infinito, dal creato all'increato, dal caduco all'immutabile, dall'ombra alla luce. Siffatto rialzamento nasce dalla partecipazione della luce mediante lo splendore. Luce ed ombra, finito ed infinito, creato ed increato stanno in linea di relazione: l'uno crea l'altro, come l'increato causa il creato, o l'uno suppone l'altro, ombra e luce, finito ed infinito. L'amore non crea, ma suppone il dolore, che sorge, se l'altro vien meno, o se n'allontana; poichè negli esseri, che sono attività, e forze, gli opposti si toccano senza che si metta fra di loro un terreno neutrale: nell'ultimo lembo dell'amore, comincia la veste del dolore. E l'esultazione presa come traslocamento dell'anima quando viene scossa dalla fantasia, si mette come l'armonia tra l'amore e l'odio, tra il godimento ed il dolore, tra il riso ed il pianto. L'*unum* pitagorico, e le leggi delle contrarietà di Hegel trovano un riscontro anche nelle leggi delle letterature. Il poeta esulta nella luce, come presenzialità, ed è la lirica, che lo commove; narra e descrive l'esultazione dell'uomo, che operando si accresce così da sembrare un Nume, ed è l'epica, che racconta questa dilatazione umana verso il divino; — fa dare il salto verso un infortunio nella speranza di giungere al riposo dopo la catastrofe di una lotta sventurata, ed è la tragedia, che trasceina al compimento di un gran dolore.

Famoso è quel detto, che i Latini tolsero dai Greci — *Est Deus in nobis, agitante calescimus illo* — e dà ragione dell'invocazione divina nella protasi epica. Il Dio, ch'è in noi, è la presenzialità dello splendore della prima luce, che rischiarà il concepimento poetico, è l'Infinito, che come primo amore riscalda l'anima e l'eleva. Ogni fiamma ha due doti, l'espandersi ed il sollevarsi. Gli antichi nel mito di Prometeo avevano simboleggiato qualche cosa di simile: la fiaccola scende di cielo per ritornarvi dopo che ha comunicato la vita e la chiarezza alla terra.

La poesia viene di suso in quanto che di là ci scende lo splendore del vero, che ci agita come prima forza; là ritorna principalmente, perchè il divino torna al divino.

Condensando sempre più i colori della poesia, la possiamo contemplare in uno specchio, che meglio ne riproduce non solo l'immagine, ma le fattezze naturali, e la vita: essa ci si rivela, e ci si rappresenta proprio così — essere cioè l'esultazione dell'anima nella contemplazione dell'Infinito — Noi abbiamo sufficientemente spiegato che cosa vogliamo mettere nell'esultazione, nella contemplazione, nell'infinito. Ma non sarà superfluo, nè fuori posto il ripetere un'osservazione, che serve, se non altro, a tenerci fermi nel convincimento dell'esposta dottrina. L'infinito per noi si è mostrato sotto il duplice aspetto di amore, e di luce, che si effonde e si allarga da un centro luminoso, per l'etere sino all'orizzonte; così che comprende il principio della creazione, e l'ordine generale, e particolare della creazione stessa; o, in altre parole, la poesia contempla l'infinito ed il finito, l'assoluto ed il relativo, e questo in quanto abbraccia le sostanze intermedie, o eterree, come dicemmo, e le cose tutte del cielo e della terra. In questa contemplazione l'anima esulta, perchè passa di chiarezza in chiarezza, di splendore in splendore. Le quali due cose, chiarezza e splendore sono le cagioni, che vivificando l'anima con il loro riflesso sovra le cose create, danno la determinazione ed i colori alle immagini, che sono la veste naturale della poesia.

Ma l'infinito non entra nell'orizzonte della contemplazione, se non vestito delle forme finite, vale a dire, per le immagini, per i segni, o per i simboli, come meglio vi torna a grado. Il simbolo è la scala naturale, per cui sale la contemplazione all'infinito: il simbolo è il segno di approssimazione, di vicinanza; il simbolo è l'analogia. Nè credete, che ciò sia un azzardo, o un procedimento arbitrario, che vogliam tenere; ciò, che è nell'ordine naturale delle cose, non può non essere vero. In altre circostanze avvertimmo, che l'intelligibile non entra nella sfera della riflessione, se non mediante il sensibile, che n'è la veste ed il linguaggio. Ora, modificatesi le circostanze, diciamo, che la veste ed il linguaggio della prima Luce, è il simbolo, è l'analogia. Su quali basi si eleva l'analogia? — Sulla base dell'induzione, principio eminente, e filosofico, quando la naturale ristrettezza dell'umano comprendimento ci sospinge a metterci in comunicazione con Dio sì nella riflessione filosofica, sì nella

contemplazione poetica. Platone ed Omero egualmente ci parlarono di Dio: le loro menti furono le più alte intelligenze dei tempi antichi, e che meglio di ogni altra potevano parlarci di Dio: ma il primo non lo riconobbe se non come la gran Mente, nè seppe appellarla altrimenti che il Logos, mentre il secondo contemplò quando

. . . il gran figlio di Saturno, i neri
Sopraccigli inchinò. Su l'immortale
Capo del Sire le divine chiome
Ondeggiaro, e tremonne il vasto Olimpo.

Platone, che l'antichità ed i tempi nuovi ancora chiamarono divino, avea disdegno della poesia, si metteva in guardia contro i poeti, ed accusava Omero quale infausto divulgatore, se non progenitore, del politeismo, e dell'abbassamento della divinità. Non ci cale qu' esaminare quanta giustizia mostrava, e quanta ragione si avea quel divino intelletto, se tanto duramente parlava della poesia e dei poeti, come che ne sentiva rispetto quando la si avvicinava alle idee della sua scienza. Ma forse gli sfuggì di mente, che la riflessione e la contemplazione hanno alcun che di comune, poichè entrambi usano del sensibile e del creato per studiare l'intelligibile e l'increato. Vi differiscono solo in questo, che la seconda si serve del sensibile rivestito con i colori, abbellito del prisma della luce, quasi rifatto dall'opera della fantasia per renderlo più accessibile a parlare al cuore, e contenerlo:

O immaginativa, che ne rube
Talvolta sì di fuor ch' uom non s'accorge
Perchè d'intorno suonin mille tube,
Chi move te se 'l zenso non ti porge?
Moveti lume che nel ciel s'informa.
Purg. XVII, 5.

Fin qui potete tenere che il simbolo è un mezzo di avvicinamento per ciò ch'è lontano, ed un mezzo di palpabilità, oserei dire, per tutto che sfugge alla nostra immaginazione, ed al nostro cuore. Ma non si avvicinano, se non le cose, che ci stanno lontane. Dio è il più lontano della nostra mente, e della fantasia, perchè infinito, e vive nell'infinito. Non ne prendete meraviglia e scandalo: Dio è vicinissimo a noi, perchè siam da Lui, e tutti ci comprende; in pari tempo è lontanissimo da noi, che non giungiamo a vedere a fondo l'abisso del suo essere. Gli astro-

nomi avvicinano le stelle lontanissime, mercè il raccoglimento della luce nelle lente del cristallo: noi ci ravviciniamo Dio mediante il cristallo del simbolo — Meno lontane da Dio ci sono le sostanze mediane, che, sebbene non infinite, soverchiano la nostra capacità per il purissimo folgore delle loro perfezioni, in cui hanno essere e movenza. Le rendiamo anche vicine, raccogliendo pure il raggio della lucentezza, che le abbellà, nello specchio dell'analogia. Dante ritrae mirabilmente questa necessità dell'analogia specialmente se parliamo di Dio, e delle sostanze, che a Lui si avvicinano:

Così parlar conviensi al vostro ingegno;
Perocchè solo da sensato apprende
Ciò che fa poscia d'intelletto degno.
Parad. IV, 40.

Possiamo per ora ritrarre dalle nostre investigazioni questi due fatti, che i primi poeti hanno dovuto cantare principalmente la divinità, e sono stati poeti sacri, o teofari; e che quanto più hanno cantato cose divine, hanno dovuto usare del simbolo, come specialmente si vede nei poemi indiani, nella Bibbia, in Omero, in Dante, in Milton, e meno in Klopstock.

Il simbolo per un altro verso possiamo determinare come il sensibile trasformato ed abbellito per opera della fantasia, che lo aggiusta a significare le verità, che appaiono troppo astratte e severe, se manifestansi ignude e senza quella veste, che rende sacro e più autorevole anche il pudore. — Nelle società bambine e fanciulle la fantasia veglia accanto alla fede, che a traverso i campi sterminati ed oscuri dell'infinito gitta qua e là lampi di luce, che servono ad ingrandire il misterioso ed il sorprendente. La ragione, che severa ed inflessibile a discernere la realtà dall'illusione, il naturale da ciò che gli è sopra, ed al di là, anche essa bambina e fanciulla dorme nel casto talamo della credenza, e lascia alla vigile e sorridente sorella il governo di quanto le aggrada — Togliere in queste condizioni le ali alla fantasia è atto sacrilego quanto era quello di strappare alla Pizia il velo divino, che la copriva sovra il tripode nel momento delle fatiche ispirazioni. Non credete però che la fantasia voli cieca nel vuoto, come lo stolto, che sogna: ha un occhio spesso così acuto, che tra i fiochi barlumi, che manda la verità lontana, sovente discerne cose, che soverchiano la vista di una ragione adulta.

La fede è un carattere naturale nella puerizia dell'umanità, e di qualunque popolo in particolare. Questo spiega il bisogno della rivelazione, e delle tradizioni. La fede accenna al soprintelligibile ed al soprannaturale.

Ed argomento delle non parventi. — *Parad. 24.*

L'argomento è il simbolo, a traverso del quale noi possiamo mirare quelle cose, che non si mostrano da sè stesse, perchè non parventi. La società nascente ha bisogno di una guida, che la meni incolume dai pericoli pe' paurosi fenomeni della natura, che sorprendono la trepida fantasia. Preso in buon senso quel famoso detto di Lucrezio — che il timore fu primo sulla terra a creare i Numi, — può esprimere qualche cosa di vero. Il fanciullo ha bisogno di tutto, perchè ha deboli le forze, e quasi chiusa la ragione, ed in questo stato studia e crede amicarci anche le illusioni, che gli si rivelano, come temibili realtà.

La guida deve essere sempre qualche cosa di superiore, e di più elevato delle forze umane. Questa qualche cosa di più elevato dev'essere divina, e capace di farsi puntello alla debolezza, e lume al corto vedere dell'umanità. La potenza, la forza, ed il lume superiore a noi non sono che Dio, e le sostanze intermedie ed eterce. Ma come giungiamo ad amicarci queste sostanze superiori? Il dicemmo innanzi, col saluto, col riconoscimento, con la preghiera, o in altro modo, con la poesia, che vale per tutte quelle tre cose. La poesia però, che sale a tutto ciò ch'è superiore alle nostre forze, ed alle nostre intelligenze, deve avvicinarsi col simbolo, e con l'adorazione, che sono le forme, con cui ci avviciniamo all'infinito e gli protestiamo amore.

Ma pria di partirci da questa materia, ch'è l'anima di tutta la letteratura, conviene investigare un'altra cosa, che tocca insieme la interiorità e l'esteriorità delle lettere, ed, in modo specialissimo, della poesia. Altrove notammo che la poesia ebbe originalmente compagna la musica, la quale le si mostra così strettamente legata, che pare impossibile sequestrarle. Ma donde nasce questa necessità della musica accanto, o immedesimata alla poesia? Chi considera a fondo la musica troverà ch'essa è nell'armonia. Che cosa è l'armonia? L'armonia in sostanza è l'ordine del suono, come il suono è la voce dell'ordine: ordine e suono costituiscono l'armonia. Che cosa è l'ordine? Ci appare comè la naturale successione delle cose dal loro principio.

Alle cose corrispondono le idee, che ne sono la luce, e che discendono in conseguenze dai principii nella medesima guisa che dalla causa emergono gli effetti. Havvi dunque un ordine di cose, ed un ordine d'idee, perciò un'armonia reale, ed un'armonia ideale; questa tipo di quella: l'armonia ideale perciò è fondamento e norma all'armonia reale. Si hanno due forme di armonia, l'una del continuo, per dire così, e l'altro dello slancio. La prima è nella naturale successione senza intervalli, almeno di grandi, tanto delle idee, quanto delle cose: la seconda è la successione con intervalli, il cui spazio, o legame è nascosto, è celato. L'armonia ideale, a volerla dire metafisicamente, è un ordine, ma non un suono. Ma è d'uopo, che quell'ordine echeggi, e si gitti fuori; si sprigioni dalla sua idealità, e percuota il tempo e lo spazio; questo ch'è di fermata a quello. Lo dico in questo senso: il tempo, come tempo ci si mostra come il fugace, il volubile, il dissipatore; e nel continuo disseparsi ed annientarsi, non potrebbe essere considerato, se non l'arrestasse lo spazio, che n'è la resistenza, se non la barriera; ossia, e vale lo stesso, le cose girano e si dissipano, e il giro e la dissipazione, due atti in sè metafisicamente distinti, si appoggiano a vicenda così, che l'uno diventa inseparabile dall'altro, e quando si parla del primo, non si esclude il secondo. L'erompere e l'echeggiare dell'idea nel fatto, dell'interno nell'esterno è il suono, che si dissipa girando. Or vo' che considerate in che consista questo giro. Il giro è un circolo, o un ritorno della linea al punto di partenza. Il fatto, l'esterno gira mercè lo spazio; ma il fatto risponde al vero, l'esterno all'interno, sicchè il giro è un ritorno del fatto e dell'esterno all'interno-vero. Ma il fatto non ritorna al vero, se non spogliandosi di ciò che non è vero, scotendo la polvere, che l'adombra ed infosca. Questo spogliarsi, e questo spolverarsi si compie da ciò che si chiama tempo, che dicemmo dissipazione ed annientamento, e che potremmo appellare ancora svestimento e spolveratura del fatto. Ma, a rispetto nostro, perchè si ferma il fatto a traverso lo spazio? Per farsi considerare, cioè affinchè la mente lo contempi; nell'atto, in cui si va spogliando, per accompagnarlo via via, a seconda che si denuda sino a che compia il giro, cioè sino a che rientri nelle regioni dell'infinito. L'infinito trasporta e rapisce; quindi il fatto, che più si affretta, e quasi vola di slancio è quello, che più sublima al rapimento. Per ora ricorderete che il rapimento e l'estasi è la poesia.

Come ci si mostra la musica? Come l'echeggiamento del suono a traverso l'aria, cioè del tempo e dello spazio. Siffatto echeggiamento è l'effetto di pause, e di semipause, di fermate, e di semifermate, ossia il compenso di pari e di dispari. Il pari ed il dispari è il numero: la musica ha dunque bisogno del numero. Lo dissero e lo dimostrarono tanto prima i Pittagorici, che nel numero posero l'armonia, e la tessitura dell'ordine delle idee e delle cose. — Il numero è la determinazione: v'è necessità perciò di determinazioni nelle fermate del suono. Questi suoni determinati nell'ordine stabiliscono l'armonia della musica in generale, e del verso in particolare. Le parole sono suoni, cioè fermate, quindi contengono inizialmente l'armonia. So ordinate le parole in ragione delle fermate, cioè del pari e del dispari in guisa che formano il numero completo, o l'unità delle varietà, avrete l'armonia completa.

Io non saprei dove andare più, se non ritornassi alla poesia, e per isbieco alla letteratura in generale, considerata come composizione di suoni. Nella poesia discerniamo tre cose principalmente, l'ordine delle idee, l'ordine delle immagini, l'ordine delle parole in un numero determinato, cioè i pensieri in successione, i fatti, in cui rimbalzano i pensieri, ed il suono degli uni e degli altri; tre cose che richiedonsi essenzialmente per l'armonia; sicchè, ponderata in questo verso, la poesia è l'armonia dei pensieri, delle immagini e delle parole, che fanno un giro e si dissipano per rientrare nell'infinito. Ma, osservate, dicea, che abbiamo un'armonia di slancio, ed un'altra di continuo: la prima è più viva, ditela pure, passionata, perchè accelerata e corrente al suo termine quasi precipitosamente; mentre la seconda va più calma, naturale, e quasi uniforme ed intellettuale: quella opera sulla fantasia principalmente, questa sulla mente. Capirete subito, che l'una è della poesia, l'altra è della prosa.

Che sia ogni cosa così, ne vien chiaro da quanto abbiain esaminato nella natura della poesia, che sta nello slancio dell'anima, nella contemplazione dell'infinito, slancio che chiamammo esultazione di preghiera, di amore, e di speranza. Il poeta esulta e s'inebria, canta e si gioconda; cose tutte che son pure della musica, o son della musica, perchè le trae dalla poesia; sicchè la poesia è la musica della fantasia, e la musica è la poesia dell'orecchio; ma ambedue son l'armonia del cuore. Se tanto è il vincolo tra la poesia e la musica, io ne deduco questo, che

ove la forma poetica è più musicale là v'è più poesia. Ma una forma senza sostanza è una vacuità, perciò avvenne che i secentisti e settecentisti, splendidi ed echeggianti per la musica del verso, riuscirono inetti, deliranti, vuoti. La lirica è come la perfezione poetica, perciò ha più musica variata, aerea, e di slancio, mentre l'epica e la drammatica vanno più musicalmente dimesse e modeste, perchè hanno più del continuo. Quando la drammatica vuol armonizzare come la lirica, s'apre al melodramma, con cui canta e suona. In breve l'epica e la drammatica divengono più musicali quando si svestono in parte della propria indole, ed assumono quella della lirica. Se è vero, contro tutto ciò che ne dice il Metastasio, che la verseggiatura non è la base e l'essenza della poesia, n'è però, come musica, un ornamento; poichè il verso e la rima, sebben siano perfezioni della musica vocale, non ne costituiscono la natura. È essenziale alla poesia la musica, ma, come l'abbiam detto, **musica** ed armonia di pensieri, armonia d'immagini, armonia di parole.

Per completare le nostre idee sulla musica poetica, dovremmo occuparci ad esaminare la essenza del ritmo e del metro, od, in altri vocaboli, la natura del verso. Questa investigazione c'impaccerebbe soverchio, e ci menerebbe in quistioni metrologiche, che sono facili a trovarsi in qualunque trattato di Poetica, e ci spingerebbe naturalmente alle comparazioni delle diverse letterature in riguardo al verso. Ciò, come ad ognuno è chiaro, non è nello scopo dell'Opera, che mira a trovare le ragioni essenziali di ogni letteratura. Ma da quanto si è detto ognuno facilmente potrà vedere, che il verso contiene la perfezione della musica letteraria, poichè in una maniera più determinata racchiude le pause e le semipause, il giro e la dissipazione. Ma perchè alcune letterature, come l'Ebraica, mancano del verso, e sono eminentemente poetiche? Noi l'abbiam detto: se volessimo entrare in questo esame, correremmo rischio di non dire sempre bene, e di essere trascinati così lontani dal nostro intento, da divagare senza ragione. Ci basti aver trovato che ogni letteratura ha una musica, e che la perfezione di questa è nella poesia.

LEZIONE XIX.

Divisione poetica

Abbiamo esaminato in genere la poesia: converraci ora mirarla più da vicino, e, direi, a faccia a faccia per discernerne i lineamenti completi. Sebbene uno fosse il volto della poesia, pure si rassomiglia un poco alle fisionomie di alcune pitture, che mirandosi per un cristallo faccettato, si mutano così da parer molte e diverse.

La poesia è una, perchè una è l'esultazione; ma, se la contemplate col cristallo faccettato del genio e del tempo, vi apparirà bene di tre forme, che comodamente appelleremo lirica, epica, drammatica. Vi dicea pel cristallo del tempo non per altro, se non perchè il tempo è come lo specchio, sul qual si riflette l'infinito e l'universalità delle cose, facendo più spiccar quelle, che sono più prominenti. Immaginate, se vi aggrada, una cosa fuori del tempo, ed io non mi servirò più di quell'espressione. Anche Dio, in rispetto nostro, è nel tempo, perchè l'infinito abbraccia il finito, — l'increato, il creato. Per mezzo di che noi contempliamo l'infinito? per le cose che si succedono; ed a me pare, che la successione delle cose sia il tempo. La luce pure è nel tempo, perchè comunque istantaneamente, ha un cammino, cioè una successione. E ciò, che diciamo della luce, diciamolo pure dell'amore, ch'è un trasporto, un viaggio, una successione. L'amore luminoso adunque si specchia nel tempo.

Tutto questo sia, come sia; veniamo ad altro.

Vi ricordate, che trovammo la natura della poesia lirica nel saluto e nella preghiera. Il saluto è quasi un traslocamento della anima in un'altr'anima per abbracciarla, è un salto, che fa al di fuori di se stessa per letiziarsi nella contentezza dell'altra, o per rialzarla, se giace ancora ove non è la letizia.

Il saluto si concede a quelle persone, che si amano: nell'amore le anime si uniscono per godersi in un'estasi: l'estasi è l'amore nella luce; questo equivale a dire, che il saluto è l'amore nella luce, o l'amore luminoso. I latini avevano una parola rituale, che mettevano sulle tombe, e desideravano che ogui viandante la ripetesse; era *salve* cioè il saluto. Gli antichi credevano, che

le anime degli estinti si raggirassero, e vagassero in un aere tenebroso; ed il *salve* era un augurio, mercè del quale esse, il desideravano almeno, trasvolassero in un cielo luminoso, nel lume dell'amore. L'uomo ha un invincibile trasporto per la luce. Euripide fa esclamare Ifigenia, andando a morte in un'angoscia intraducibile con parole:

Più questa luce,
Più questa lampa non vedrò del sole.

Sembra che tra la luce e lo spirito passi uno di quei misteriosi vincoli, che non sempre si spiegano, come si sentono. Sebbene, a dirla in uno, lo spirito ama la luce, perchè la luce creata è il simbolo più completo della luce increata, ch'è Dio. L'anima, anche quando prevarica, tende a Dio, sbagliandone la direzione, ma tende ad una luce, o ad un'apparenza di luce. Ma tutto ciò non ci disvi per ora dal saluto. Il saluto per gli estinti è sempre una preghiera, perchè il passaggio dall'aer buio al luminoso si ottiene mediante il trasporto dell'anima dal finito all'infinito, trasporto, che non compiesi, se non mercè l'infinito stesso: o in altri termini, il saluto è amare il finito nello infinito, è l'avvicinamento del finito all'infinito. Questo è l'ufficio della preghiera, avvicinare il finito all'infinito per veder questo in quello. Questo contemplare il finito nell'infinito ha un carattere d'immanenza, poichè l'infinito non ha successione in se: l'immanenza o la presenzialità dell'infinito genera la visione; sicchè il poeta lirico, come uom che prega, quando si dice, che canta, non fa altro che vedere. Ma che cosa vede? l'abbiam già detto, il finito nell'infinito, e questo per quello.

Tutto ciò è ancora astratto. Il poeta lirico, mentre vede se nell'infinito, vede pure le altre cose; poichè tutto è nell'infinito, o, come diceva l'antico principio filosofico, — il tutto è nel tutto. Le altre cose non si guardano nell'infinito, se non a traverso dello specchio del tempo, cioè delle immagini, e mercè la facoltà delle immagini. Già sapete, che io parlo dell'immaginazione, e ve la noto qui, perchè non confondiate la visione del filosofo con la visione del poeta. Ma, se dimandate al poeta come vede se negli altri, e gli altri in se, io non potrei dirvelo, se non usando una di quelle similitudini, che avvicinano le idee, ma non le comprendono intere. Fate conto di trovarvi in una calca, in mezzo alla quale siavi uno di quegli spettacoli luminosi,

che si chiamano fuochi pirotecnici, o di bengala. Voi avete potuto osservarlo: il colore del volto, ed in certa guisa, anche le fisionomie si cangiano e si trasformano, a seconda si trasformano e si cangiano i lumi, che accendono; ed in quel cangiamento, ed in quella trasformazione, senza aver bisogno di altro specchio, voi vedete cangiarsi e trasformarsi la vostra fisionomia, come gli altri vedono la loro nella vostra. Usate indulgenza alla similitudine. Il poeta lirico contempla gli altri a traverso dell'infinito e delle immagini, o pure a traverso di se stesso, e dei proprii sentimenti. Questa subbiettività di carattere è la ragione per cui la lirica prende tanti colori ed atteggiamenti, che paiono infiniti, ed ai meno veggenti sembra un giuoco di fantasia.

Ora scendiamo un altro poco di più al concreto. Il tempo contemplato verso le azioni umane si chiamerà epoca, secolo, anno. Prendiamo l'idea di secolo, che contiene pure un'idea morale in quanto che compendia le umane azioni, dirette ad un fine, cioè i costumi. Ristretto il tempo nel secolo, addiviene che il secolo è lo specchio più conciso della poesia. Il secolo è nelle azioni degli uomini, cioè gli uomini come si manifestano con la intelligenza, con la volontà, con la fantasia, costituiscono il secolo. Ma che significa questo, se non il modo come gli uomini si mostrano nella vita pubblica e privata, cioè nella società e nella famiglia? ecco, siamo venuti là, ove voi credevate non poter venire, vale a dire a caratterizzare la poesia lirica, che si specchia nella società e nella famiglia. La famiglia è uno specchio piccolo, o pure il centro dello specchio, come la società è l'intero specchio, che ha per cornice il secolo. Nella famiglia che cosa trovate? — L'uomo e la donna con le relazioni tutte verso il finito e l'infinito. Ridotte in queste proporzioni la società ed il secolo, diciamo con sicurezza, che la lirica canta, o saluta l'uomo e la donna, che sono pure la luce e l'amore. Ma, vedete maraviglia, l'uomo e la donna hanno un certo che d'immanente e di variabile, perchè sono esseri che si succedono nell'oceano della vita, nell'infinito. L'immanente della lirica è l'esultazione, o il saluto e la preghiera, — il successivo sta nelle immagini, che vengono dal diverso stato, in cui si trovano la famiglia e la società, dal diverso carattere, che tiene ogni secolo.

Vorrei qui farvi un riscontro fra la lirica di ogni secolo, di ogni nazione, di ogni poeta, e non mi sarebbe difficile cosa farvi contemplare, che essa ha sempre un tipo immanente ed una forma, o una fisionomia variabile. Il tipo d'immanenza abbiamo ve-

duto, che è sempre ed il solo infinito, Dio. Ma Dio non entra nel campo della poesia, se non come luce ed amore: sotto questo riflesso, vengono nell'immanenza, ditela pure, secondaria, se può essere, l'uomo e la donna. Tre sono adunque i termini del saluto e della preghiera lirica, Dio, l'uomo e la donna, messi nell'atmosfera del secolo. Gli astronomi caratterizzano per atmosfera tutto quello spazio celeste, che è ripieno di aria luminosa. Salite più in su, e vi troverete l'etere. L'atmosfera del secolo è tutto ciò, che circonda la società, e la famiglia. In certe zone, ed in certi tempi l'atmosfera è puro, fresco, in altri più grasso e caldo, in altri è più temperato e più consentaneo alla vita, in altri di meno, qua è così limpido ed olezzante, che voi potete contare innumere stelle e vivere rapiti in una onda di odori, là è così fosco, profondo, nebuloso, che vi sarà fortuna, se potete intravedere le costellazioni più lucenti. Calcolate egualmente l'atmosfera del secolo, e troverete questo, che qui incontrerete un Pindaro, un Isaia, un Davide, un Dante, un Manzoni, là una Saffo, un Ovidio, un Catullo, un Marino ed anche un Pietro Aretino.

L'uomo, se vive nell'atmosfera del secolo, non è solitario ed indipendente da qualsiasi altra cosa: egli ha un di sotto, ed un di sopra, con cui è unito senza potersene giammai distaccare. Il di sopra dell'uomo è l'infinito e tutto quanto più si accosta all'infinito. Il rapporto tra l'infinito e l'uomo varia per il diverso concetto, che ce ne formiamo, sia per le tradizioni rivelate, sia per il diverso grado di apprensione. Queste due cose costituiscono il rapporto religioso, e lo scientifico, e non bisogna giammai dimenticarlo in un esame critico delle letterature. Gli inni sacri indiani, le odi di Pindaro e di Orazio a' Numi sono ben altra cosa de' salmi biblici e degli inni cristiani: poichè il rapporto religioso è di carattere diverso tra quelle nazioni ed in quei secoli. La divinità, s'avvicina alla fantasia del poeta per le immagini ed i simboli, che sono variatissimi quasi così, com'è la varietà della natura, che ci circonda. Dio riempie di se l'universo, ch'esulta alla sua presenza vivificante, e l'universo riempie di se l'animo del poeta, che pure esulta innanzi allo spettacolo delle cose e della loro armonia, sicchè in ultimo, l'animo del poeta è lo specchio dell'universo, come l'universo è lo specchio della divinità. Il poeta è l'uomo, ch'esulta, e com'esulta dentro di se, fa egualmente esultare l'universo e Dio. L'esultazione è il carattere subiettivo della poesia, se si prende come

il diverso commuoversi dell'animo innanzi al teatro della bellezza.

L'universa bellezza delle cose create s'incentra nell'uomo e nella donna per opera della poesia: vo' dire questo, che se il poeta lirico canta le cose, non le canta in quanto sono cose distaccate, ma in quanto sono dirette all'uomo, e questo come specchio dell'infinito, altrimenti l'esultazione non sarebbe più l'anima della lirica. Vi sono due stati, che accompagnano sempre l'uomo, l'amore ed il dolore, e l'uno e l'altro, movendosi in direzione opposta, costituiscono i gradi diversi della lirica. L'uomo ama; ma che cosa ama? ama tutto ciò, che gli appare bello: la bellezza però non è eguale per tutte le esistenze, perchè non è eguale la luce, che scende in ogni cosa. La natura fisica contiene la minor dose di bellezza, la morale di più, perchè più si avvicina all'infinito, cui tende. Le ispirazioni di Lucrezio, di Virgilio, di Catullo, di Teocrito, di Mosco, di Stesicoro, sono dilettevoli per la inimitabile ingenuità nel ritrarre le gioconde ed innocenti scene della natura, ma vengono meno, e si disperdono innanzi a certi voli di Orazio, di Omero e specialmente di Pindaro. Che cosa canta Pindaro? — « E per me un'inviolabil legge di diffondere su voi la *gloria*, o Eacida dal cocchio d'oro (1). E poi sapete, che la gloria, dopo la divinità, ha qualche cosa di infinito e di santo, perchè essa è la dilatazione dell'onore, è la virtù umana, che si allarga per raggiungere la virtù divina. La gloria è il corollario delle azioni generose, e della virtù, è il sole che abbaglia le minori intelligenze; è il culto, che l'umanità consacra al genio. Il premio, che Dio concede alla virtù, è un'aureola di gloria. L'antichità collocò tra i semidei gli uomini della gloria; poichè era un partecipare all'immensità dell'infinito: ciò vuol dire, che la gloria è la cosa più pura, più aerea, più divina, che potesse amare un uomo. Pindaro, cantore della gloria è il più sublime. Simile forse a Pindaro si leva Euripide, quando in una situazione brillantissima, mette Ifigenia, che, compianta pria la immatura morte, vede che dal sacrificio di se stessa la Grecia resterà salva dalle onte straniere; s'inebria innanzi all'aureola della gloria, esclamando: « morire, — Voglio io gloriosamente... E felice di gloria andrà il mio nome, — Che la Grecia io redensi ». Pindaro però non canta la gloria in astrazione, ma l'uomo glorioso in occasione della esultazione reli-

(1) PIND. Ist. V, 49.

giosa e popolare de' Misteri; la gloria del vincitore è sacra, perchè protetto da' numi, in cui onore avea vinto; è entusiastica, perchè quella gloria nobilita la sua stirpe, la sua città, il suo popolo. Dunque la gloria che canta Pindaro, è una gloria divina, popolare, nazionale, e familiare ad un tempo, o, che dice lo stesso, è la gloria della famiglia elevata nel mistero della divinità.

Ma sopra Pindaro, ed al di là di Euripide v'hanno Davide ed Isaia, poichè essi cantarono non gli agonitetti ed i palestriti istmici, pizii, ed olimpici, ma « la gloria di Colui che tutto move » ed è l'intera umanità, che gli tributa il culto, e si eleva sotto il palladio di quella medesima gloria. « Chi è il re della gloria? Il Signore delle virtù egli stesso è il re della gloria » (Ps. 23). I Cherubini, che con sei ali all'uno facevano velo alla faccia, ed a' piedi del Signore, e con due volavano, cantando a vicenda: Santo, Santo, Santo, il Signore Dio degli eserciti, della cui gloria è piena tutta la terra (Is. VI). Ed i suoi forti nell'ira sua, esultavano nella di Lui gloria (Is. XIII). Ma che cosa è la gloria di Dio? Dio è glorioso, perchè ha creato ed è sperato. L'universo esulta sotto la mano di Dio, che gli comunica l'essere, il moto, la vita, la bellezza: ciò è la creazione. L'universo esulta perchè tende all'essere completo, al continuo immanente, alla vita ed alla bellezza perenne ed infinita: ciò è la speranza. Ma chi spera? L'umanità, che ha per padre Dio. L'umanità quindi è una famiglia di Dio. La gloria di Dio è la gloria, che sublima la famiglia umana. I profeti adunque, cantori della gloria di Dio, sono divini, perchè cantano la gloria della famiglia di Dio, cioè di Dio e dell'umanità; umanità però, che cade ed espia, si rialza e spera.— Dante è pure divino, dopo i profeti, perchè cantore dell'amore glorioso. Cristo è l'ultimo e più alto gradino nella scala della gloria, poichè l'unica ipostasi del finito coll'infinito. Manzoni soverchia Pindaro nella *Pentecoste*, poichè la ipostasi del finito coll'infinito, cioè dello spirito con la Chiesa non solo si scerne, ma si vede in azione.— Non ve lo ricordo forse più; voi sapete ormai, che quanto più la lirica si accosta all'infinito diviene sublime, elevando l'uomo alla fonte di ogni bellezza.

L'altro stato dell'uomo, opposto al primo è il dolore. Come v'ha un amore triviale ed un altro sublime, così v'ha un dolore volgare, ed un dolore sublime. Le contrarietà di Hegel non sono una finzione. L'amore è il trasporto verso qualche bellezza, il dolore n'è il distacco, l'allontanamento. L'uno e l'altro, se li

considerate in astratto, avrete un dolore, ch'è velleità, o disperazione. Ogni cosa ha un lato oscuro, verso il quale la intelligenza ed il genio si smarriscono; l'oscurità degli esseri si chiamerà arcano, mistero, o mancanza di luce, e di bellezza. La natura tutta ha i suoi misteri, le sue ombre. L'oscurità degli esseri è per la intelligenza, come il vuoto, il nulla, il non essere. Tra la luce, che scintilla all'orlo dell'ombra, il genio fluttua ed ondeggia, cioè afferma e nega; l'affermazione negante è il dubbio. Questo stato di ansietà del genio, che si affatica a trovar la luce e la bellezza, è inesprimibile, e genera un dolore, che non ha fondo, come il vuoto ed il nulla. Nella sua origine metafisica il dolore è il violento distacco e sbalzo del genio dalla luce all'oscurità, dall'affermazione alla negazione, dalla realtà al vuoto. Intima è la relazione tra il dubbio ed il dolore, come intima è la relazione tra l'intelligenza ed il cuore, tra la fantasia, che crea e vola, ed il genio, che fluttua e si annega. Se dimandate, perchè le tombe hanno sempre un'epigrafe di dolore? vi dirò che esse sono le case della morte, sono la negazione della vita.

L'infinito, l'eterno non muore, ma se ci apparisse, che la morte entrasse pure a troncare la vita dell'infinito, e dell'eterno, avremmo un dolore infinito. Un solo dolore quasi infinito si è inteso nel mondo, e fu il dolore del Golgota, perchè sembrò, che l'infinito venisse meno. Ma non fu: l'umanità, la natura si addolorarono, ma l'una e l'altra non possono godere e piangere che finitamente sotto un'aspirazione infinita.

Il dolore accompagna ogni cosa, di cui è la veste lugubre e malinconica, nè può sfuggire dal canto della lirica. Ma qualche fiata il genio smarrisce fissando l'ombra senza la luce, il vuoto senza la realtà, ed allora nasce l'arido dolore del dubbio, la poesia dello scetticismo, il canto della disperazione. Lucrezio è il più rigido poeta di questo scetticismo poetico, e la vittima più cara ed infelice fu il Leopardi, che in ogni cosa scontrò il dolore

E l'infinita vanità del tutto.

Un'altra forma della lirica sta nel cercar la luce a traverso dell'ombra, l'amore per mezzo del dolore, Iddio per aiuto di Satana. Byron, Victor Ugo, Goethe caminano per questa strada. Ci basti averlo accennato di volo.

Non sostiamo al dolore triviale, che risponde all'amore anche

da trivio, poichè dovremmo raccogliere le lagrime di Saffo, di Catullo e gli evirati piagnucolari di Ovidio e di cento altri verseggiatori antichi e moderni. V'ha in ogni secolo, un dolore sublime, che dovrebbe commuovere ogni poeta, ogni cittadino, è il dolore dell'umanità, che a stento si arrauca a spezzare, e vincere i flutti della tempesta della vita. Appello sublime questo dolore, che erompe in sospiri profondi, ed in aneliti generosi, che restano infranti vicino agli inesplorati scogli della miseria e della sventura. La poesia sogna ancora i terrestri trionfi della virtù flagellata a destra ed a sinistra dalla menzogna, che insulta e passa. So che questo ansare continuo della virtù e della verità è la vita dell'umanità; ma pure è dovere che la poesia lasci le sue neghittose adulazioni, ed i femminei plorati della sposatezza, e soavizzi almeno con libero canto il dolore dell'umanità, peregrinante tra schiavitù e libertà, tra verità ed errori.

Accennava, che v'ha pure un di sotto all'uomo. Tutto ciò, che non ha splendore, nè elevatezza quanto l'uomo, gli è al di sotto. I campi, i fiori, i boschetti, le fonti, i ruscelli e l'ampia famiglia degli animali sono inferiori all'uomo, o, come a dire, il piedistallo di questa magnifica statua vivente. La lirica s'ispira, ed esulta sovra di loro, ma li ordina e li vivifica sempre sotto il prestigio dell'uomo stesso. Se alitano di vita, se rendono giocondo il teatro ed il tempio della società, debbono ripeterlo dall'uomo nello stato di amore, e di dolore.

In breve la lirica esulta sovra tutto, che luce di bellezza, ma ordinato a Dio, all'uomo ed alla donna, cioè alla famiglia ed alla società divina, alla famiglia ed alla società umana. Sia che festeggi, sia che esulti il poeta lirico camina sempre tra l'amore ed il dolore, effigie misteriosa, ed ipostasi arcana dell'umanità, che guardando a traverso l'aurora delle virtù, il primo sole della bellezza, lo saluta animosamente con il cantico della preghiera.

LEZIONE XX.

L'Epica

Nella cosmogonia fenicia, rimpasto di tante altre orientali, ogni cosa viene prodotta dal tempo, dal desiderio, dalla nube: dal matrimonio di questi due ultimi si generano l'etere, maschio, e l'aria, femmina. Osservammo che, giusta le rozze cognizioni della fisica antica, l'etere è qualche cosa di mezzo tra il sole e l'aria, e credo che, se faceano l'etere maschio, e femmina l'aria, vollero simboleggiare il dominio dell'uomo sovra la donna. Con qualche dissimiglianza, ma nel medesimo fondo, il simboleggiava la teogonia degli Orfici, ridotta a misteri bacchici dal sacerdozio di Dionisio, ed a filosofia e poesia dai Pitagorici. A capo di tutto è il Cronos, o tempo, che con una forza evolutrice genera il caos, e l'etere, e tra l'uno e l'altro, l'uovo cosmico, bianco e lucente, che misteriosamente contiene l'universo. Gli Orfici simboleggiarono nei Titani gli eroi, in Dioniso ed in Cora-Persefone, generati da Giove, l'uomo e la donna.— Più chiaramente, e proprio aggiustato ai nostri principii, è il Cronos, secondo la teogonia di Esiodo. Nelle antiche teogonie Cronos è il tempo primo, ed antichissimo, che facilmente si confonde con l'eterno; raffigura il padre di Giove, ed allora accenna all'eterno, che crea, o, secondo i Greci, che si manifesta e si svolge: spesso si confonde con il fato. Pindaro, che cantando i misteri e gli agonitetti, rende la poesia eco della vita futura, immedesima Cronos con il luogo eterno della felicità. « Quegli » no, ei dice, che valsero a mantener l'anima loro pura da ogni « ingiustizia durante una triplice vita sulla terra e nel Tartaro, » per la via di Giove vanno alla Reggia di Cronos, alle isole dei « beati, dove spirano le aure dell'oceano, e dove i fiori splendono di oro » (1). Giusta Esiodo, Cronos è il reggitore dell'etere, e del cielo lucente, e reggitore del mondo degli eroi trapassati. Nel cielo lucente gli antichi raffiguravano pure Giove, e la famiglia dei Numi, e degli eroi sacri, come li appella Pindaro. L'etere dunque esce dall'oseuro seno della notte, ed è eterna-

(1) Ol. II.

mente splendente sulle alture della terra. Con l'etere va compagno Enos, amore bellissimo della creazione. La notte dell'umanità è il medio-evo, l'etere sono gli eroi — l'Enos è l'amore, o la poesia degli eroi.

Trasportiamo questi miti cosmogonici e teogonici ad un'altra cosa, all'epoche poetiche dell'umanità, e facilmente e con verità potremmo trovare nel simbolo dell'etere il mito degli eroi. Nelle filosofie orientali l'essere genera e produce gli esseri, che vi ritornano. Questo procedere circolare delle cose veniva simboleggiato in una catena, il cui primo anello s'immedesimava con l'ultimo, *come le perle di una collana al filo che le tiene*, così Crisna dice ad Ariuna nel Bagavad-ghita. Omero simigliantemente allaccia all'Olimpo ogni cosa in una catena, che Empedocle immaginò di oro. Il simbolo filosofico trasportato nel simbolo teologico crea i Numi, nel simbolo poetico forma gli eroi, nel simbolo storico rappresenta le lotte dei primi popoli, che andavansi costituendo in nazioni. Tutti questi simboli raccolgonsi nella poesia, e divengono epici: Numi, eroi, lotte ordinati nell'azione del racconto, e nella favola poetica, formano l'orditura e l'anima dell'epopea.

La divinità si avvicina all'umanità col prendere i caratteri più eminenti di questa, la generazione, le forme, le passioni. La fantasia umana prevalente, nella puerizia dei popoli, alla ragione, non sa diversamente avvicinarsi a ciò ch'è sopra natura. La natura vi si presta mirabilmente, offrendo alla fantasia i simboli dei riti e delle preghiere, i quali simboli a dovizia tiene in se. Il tempo, la credulità, il passaggio da luoghi a luoghi, le esagerazioni, l'ignoranza vi si mescolano via via trasformando il simbolo in realtà, moltiplicando i nomi, e sotto i nomi il numero delle divinità. Gli astri, i grandi fenomeni della natura, non spiegabili col corto intendere ed antivedere della ragione incipiente ed accasciata si trasformano pure in numi benefattori e malefici: così la cosmogonia si presta aggiustata al paganesimo, e la elasticità di questo popola di Numi la fantasia del poeta, e l'universo.

La sessualità dei Numi siegue la sessualità umana, sebbene in un modo più misterioso, e proteiforme appunto perchè nella divinità v'ha un fondo più grande, più incomprensibile. La infecundità divina sarebbe, per i calcoli fantastici di popoli incipienti, una inferiorità all'uomo, che si va moltiplicando con gli anni, e col conquistare ed ottenere luoghi più adatti alla fecon-

dazione ed alla ricchezza della vita. Così in due linee parallele, l'una più in alto, l'altra più in basso, l'universo dei Numi, e l'universo degli uomini concorrono a popolare un altro universo più grande, più armonizzato. — Vinti e vincitori accasandosi, confondendosi, confondevano ancora divinità e sacrificii, e sacerdotavano insieme. Nella favola omerica troviamo i tutelari di Troia ed altri numi orientali, allogati sul medesimo altare, e nello stesso delubro della fantasia del poeta.

Le forme dei Numi sono ordinariamente umane, poichè l'uomo è il tipo più nobile tra le esistenze, ed a se avvicina quelle che lo soverchiano. Omero dice essere usanze dei Numi: « Che di stranieri peregrini assunte — Talor le fogge, e figurati in « tutte — Forme gli Dei per le città sen vanno — Spiando il buo-
« no e il mal oprar dell'uomo » (1). Ma nella sconfitta, che riportarono dai Giganti, sbandandosi qua e là sotto forme novelle, troviamo il mito dei Numi nazionali, che assumono quella figura, che simboleggia le industrie, il vivere, l'indole nazionale di un popolo, e l'origine poetica della mitologia greca. Così Giove, Giunone, Venere e gli altri Numi debellati, fuggendo in Egitto si camuffano sotto le forme di animali, ch'erano simboli d'Iside, di Osiride e dei loro figli.

Ma quello che mette gli Dei nell'atmosfera dell'uomo, sono le passioni, le quali li dominavano così, che divenivano poco dissimili dall'uomo stesso. L'amore in tutte le forme più elevate, e più basse, l'ira, la gelosia, il corruccio, il desiderio della lode, i puntigli, e quanto altro può nascere dal cuore umano, si riscontrano nei Numi. La Iliade è una vasta fisiologia divina: Giove è amante e mille volte adultero, Giunone è gelosa e superba, Marte è feroce e concubinario, Diana è vanitosa, Vulcano vuolsi compensare dell'arrendevolezza di Venere a peso di oro, Mercurio non disdegna fare il lenone; anche Minerva, simbolo di sapienza entra in femminei pettegolezzi di vanità con Venere e con Giunone. Da questa vita di passioni potete togliere voi le lotte, gli alterchi, le gherminelle, gli agguati? In sostanza la mitologia è un rialzamento della società umana, è la terra, che si trasloca nell'Olimpo, nel Meru, nel Walhalla.

La divinità adunque avea con l'umanità tre punti di contatto, la generazione, o sessualità, le forme, le passioni. Ma se la Divinità si abbassa per le passioni, l'umanità si alza e diviene

(1) ODISSEA XVII, 485.

grande e famosa o per virtù, o per colpe. Le passioni sono forze, e nel massimo sviluppo sortono gigantesche violenze: le passioni si circondano di un'aria misteriosa, e perturbano l'intendimento popolare, dice Vico: sia che riescano in generosità, o in mostruosità, sia che creino colossali grandezze, sia che producano formidabili disastri e rovine, esse imprimevano negli esseri un carattere di potenza straordinaria, un certo che di sublime, e d'ignoto, che attirano il rispetto, il culto, la paura. L'ignoto ha un prestigio, che trascina. Tacito disse: *omne ignotum pro magnifico est*. L'ignoto ha la potenza dello straordinario, ha un orizzonte infinito, verso il quale la fantasia si spinge sempre con ardore, e non arriva mai: l'ignoto è sempre misterioso e maraviglioso, due qualità ch'entrano nel carattere degli eroi, e nella favola epica. L'ignoto delle passioni confina con lo strano, cioè con l'indiscernibile, ed indefinibile, se pure non si voglia dire, che lo strano è lo stesso ignoto. Le stranezze accompagnano sempre gli eroi, che trascendendo la comune portata delle passioni, si rendono come punti culminanti, su cui le minori fantasie sono attratte dalla forza del fascino, che hanno le passioni. Achille diviene eroe nell'ira, Ajace in un coraggio feroce, indomabile ed ateo, Ettore per quell'ignoto sentimento, che ci lega alla patria, Orlando per lo strano prodigio della pazia, Argante per un' inarrendevole e superba fierezza, Tancredi per la passione della gloria, Enea impietra le leggi dell'amore pel fanatismo di una progenie, che non sa. In breve l'eroe è una passione nel suo massimo incremento personificata ed in concreto; val dire, il carattere umano alzato ed avvicinato al carattere di un Nume, o pure, quell'intermedio, che passa tra i Numi e gli uomini in un orizzonte più sublime del terrestre, nell'etere.

Cosiffatto avvicinamento dell'eroe al Nume importa una certa parentela tra l'uno e l'altro, e pare, che questa sia la ragione, per cui Omero, Esiodo, Virgilio fanno i loro eroi discendenza della divinità, o almeno sotto la speciale direzione della divinità stessa. — In un frammento di Pindaro, ispirazione dei misteri di Demeter, si ha: « Le anime di coloro, che da Perse-
« fone vengono riscattate dalla colpa antica, ella rinvia nel
« nono anno, al sole di lassù, e da essi vengono i re sublimi,
« gli uomini potenti per forza, e famosi per sapienza, e che i
« posteri appellano *sacri eroi* » (1). Questo tratto, ch'è infor-

(1) Thren. fram. II.

mato dalle credenze orfiche, e pittagoriche sulla metempsicosi, ci dà il carattere degli eroi, che erano *sacri*, perchè discendevano dai Numi, o perchè nati di connubio umano, per mezzo delle iniziazioni misteriose, andando dopo la giovinezza della vita, come Persefone, nella luce, cioè progredendo nella scienza degli enimmì, e nella sapienza dei Numi, divenivano degni di ritornar alla terra per governarla con la forza, e con la sapienza. Questi eroi *sacri* accennano all'epoca jeratica, all'epoca del guerriero-sacerdote che apprendeva il mistero del *principio*, e della *fine* dell'uomo. Più tardi venne l'eroe militare, e l'eroe re.

Oltre di questa origine, l'eroe ha un carattere collettizio di molte azioni e passioni individuali. L'Arminio germanico, vincitore e distruttore dell'armata di Varo, non è il nome di un capo militare, ma il simbolo di un guerriero vincitore. Sono nell'umanità alcuni periodi, in cui le opere di una moltitudine si raccolgono e si individualizzano in un capo, che sovra gli altri si eleva, o per imperio, o per risolutezza di carattere. A me pare che l'Achille omerico è il ricapitolo del carattere tessalo, l'Ettore, figliuol di Priamo, è la personificazione della generosa resistenza dei Pelasgi iliaci, Ulisse è l'individuazione dell'astuzia degli Itacensi, mercanti prudenti e velieri per tutt'i porti del mediterraneo. La fantasia ha bisogno di raccogliere, e condensare in uno le virtù, ed i vizii di molti. Omero ordinariamente ricorda i capi delle schiere greche, pugnanti sotto le mura di Troja, e si dimentica di quelle, ed i più splendidi combattimenti si riducono a pertinaci duelli, cui prendono spesso parte i Numi. Sapete perchè? Perchè la fantasia vuole individualizzare. Ma v'ha pure un'altra ragione: quando le masse popolari perdono, almeno in parte, i dritti e la dignità di cittadino, esse sono cose, che appartengono ad un padrone. Nello stato eroico i capi sono i padroni, e le masse sono le cose. Il genio di alcuni uomini ha un prestigio singolarissimo e formidabile, il prestigio dell'assorbimento: concentra ed assorbe in se tutto ciò, che si trova in altrui: è il sole, che attira e concentra la luce degli astri minori, è l'oceano, che ingoia le acque dei fiumi, è il robusto dispotismo della forza, che accentra tutt'i poteri.

Altre circostanze concorrono a creare nella fantasia popolare il tipo degli eroi: un fortunato straniero, che introduce una riforma, un'invenzione utile, che con la pertinacia della volontà ordina tribù divise e guerreggianti, è un eroe: il beneficio attrae l'ammirazione, la lontananza del tempo e del luogo la ingran-

discono, l'astuzia e le combinazioni la propagano e la popolarizzano, la ritualità religiosa la consacra col fascino del mistero, e la fantasia, che ha sempre bisogno del concreto, la personifica. Così nasce il mito, l'idea, che si veste di un fatto, o un fatto, che copre l'idea. Così Teseo, Ercole e mille altri.

Ciò, che si dice del periodo eroico, pare che non si possa dire egualmente del medio evo, fonte dell'epica moderna. Ogni periodo eroico è un medio evo, perchè è un passaggio dell'umanità, o di una nazione da uno stato di confusione, di sublime disordine, di splendide pazzie ad uno stato di chiarezze, di ordine, di senno. La storia non giunge a penetrare nettamente nel fondo del medio-evo, poichè non trova il senno ordinato. Il genio solo può arrivarvi, poichè il genio si avvanza con la fantasia, e voi già sapete, che il periodo eroico è uno stato di fantasia, uno stato, in cui le meraviglie ed i prodigi si moltiplicano, si annodano, si sciolgono, s'ingrandiscono. La fantasia vola come quello spirito, che veniva portato sulle acque perturbate della creazione incipiente.

Per raffigurarci il medio evo bisogna metterci in mezzo ai poeti romanzeschi, e specialmente sulle ali del genio di Ariosto. Il periodo eroico può variare nelle forme, ma non nel carattere essenziale: confrontate il medio evo e gli eroi, che canta Omero, con il medio evo e gli eroi dell'Ariosto, e vi troverete questo: l'uno è medio evo pagano, l'altro è medio evo cristiano, gli eroi del primo sono governati da Numi, gli eroi del secondo sono diretti dagli angeli, da demoni, dalle fate, dai maghi, dagli incantesimi. — Il nostro medio evo è l'incrocciamento dell'oriente col settentrione, della religione naturale con la soprannaturale. L'oriente ci donò le fate ed i genii nuotanti in una luce mobilissima: le ruvide fantasie del nord c'insinuarono i riti sanguinari dei Druidi con le satiriche sembianze dei negromanti, e della magia. La religione soprannaturale, passata ad alito di superstizione vulgare, aprì le tombe, evocò le ombre e popolò l'universo di fantasmi erranti, di notturni pianti, e di cabalistici ridi; la religione naturale ci attirò la fantasia agli astri, donde piovevano le predizioni, ed i filtri, volanti su i destini degli uomini. Mentre gli altri medio-evi più semplici e più uniformi hanno percorso un periodo cosmogonico di una natura animata nelle parti più minute, ma poetiche, il nostro medio evo ha varcato un periodo leggendario, complesso, variato, più profondo, perchè i ruderi della civiltà latina, che si avea dovuto spezzare,

non erano stati dispersi di un soffio, e la religione cristiana, alzando l'individuo, alzava la società.

Il lato meno oscuro del primo medio evo è cantato da Virgilio, quello del secondo da Tasso: l'Eneide, e la Gerusalemme Liberata sono l'aurora dell'antica e della moderna civiltà, sono le epoche del riordinamento delle antiche e delle moderne nazioni. Che se i personaggi e l'orditura di questi due poemi sono più umani, e più ordinate, lo si deve ripetere da quello, che abbiamo accennato, cioè che l'Iliade e l'Orlando sono i poemi dei medio-evi, delle meraviglie, dello straordinario in confusione, o in fermentazione, l'Eneide e la Gerusalemme sono i poemi dell'ordine, delle nazionalità, delle tradizioni, che si aprono alla storia. A questo avrebbero dovuto mirare quei violenti ed iracundi critici, che declamarono contro di Virgilio, e di Tasso, quando sconsigliatamente li paragonavano ad Omero, ed all'Ariosto, poichè non avrebbero vilmente nè contristata l'ombra del cantore di Enea, nè la vita purissima e sfortunata del cantore di Goffredo.

Possiam dire ancora, che il medio evo è un'eclissi dell'umanità, che tra l'ombra e la luce cammina ed erra in cerca del sole. In quell'oscurarsi e velarsi malinconico della luce, i fenomeni succedonsi e moltiplicansi in guise infinite, e colpiscono gravemente la immaginazione, che errabonda intravede nel pallido chiarore esseri, ed ombre colossali, cui crede. Tacito avverte, che la fantasia ha questo prestigio, che mentre crea e forma gli idoli, loro crede — *fingunt simulque creduntque*. Una fede fantastica informa questo periodo dell'umanità, che vi si trasporta con quell'ardore, con la pazzia, che costituisce il bello ed i capricci della gioventù. Credenza e fantasia sono la bandiera, o l'anima dei popoli, che traversano un'eclissi umanitaria, o pure una fantasia, che crede. Ma che cosa può credere la fantasia? Crede al vago, al grande, allo straordinario, al divino, all'arcano, all'aereo, che si condensa per divenire palpabile, che si umanizza per riuscire compagno amoroso dell'uomo. I Germani del Baltico, secondo Tacito, asseveravano sentire nella notte il maestoso camminare del sole, e vedevano i Numi ire tra le ombre. Noi pure diciamo, che nella notte del medio evo i popoli sentono le grandi idee passare taciturne sulla faccia dell'universo per farsi vedere, e contemplare nei giorni sereni della civiltà; noi pure diciamo, che le nazioni lottanti veggono popoli di Numi fantastici, che si avvicinano al cuore per infondergli

coraggio nella lotta notturna; noi pure diciamo, che a queste deità di fantasia si crede con ardore, e con invincibile trasporto. Ma ogni eclissi è preceduto da uno stato ordinario di chiarezza. Il medio evo suppone dunque una luce antecedente, o un'antecedente civiltà. Questa luce traversando l'eclissi del medio evo sotto l'ombra di tradizione, si tinge pure di elementi fantastici, si versa pure sull'orizzonte del vago, dell'indefinito, dell'immaginoso. Un medio evo senza tradizioni non è possibile: le tradizioni sono gli sprazzi di luce, che legano il passato col futuro, e salvano l'umanità dal cataclismo, che dovrebbe accompagnare lo smarrimento completo della luce.

Tiriamo pure innanzi, che non ci mancherà materia a paragonare i caratteri generali di ogni epopea co' caratteri generali di ogni medio evo: ci mancherà spazio, ma non materia e lena. In ogni poema troviamo sempre queste quattro cose, che sono come quattro magnifiche colonne, su cui si eleva la reggia, o il tempio epico, la religione, la donna, l'onore, la cavalleria. Mettiamo da banda le prime due, perchè è facile comprenderle. L'acutissimo storico inglese Hallam studiò il carattere della cavalleria nell'ultimo medio evo, e, come eccitato da un pensiero di confronto, si lanciò animosamente a trovarne la somigliante nei poemi omerici. Mi maraviglio della sorpresa, e non della sagacia sua; poichè, se avesse considerato diligentemente la natura di ogni medio evo, avrebbe trovato la cavalleria in ogni poema; poichè è lo stato eroico, che vi si manifesta, e vi si canta. I poemi di Omero, e specialmente l'Iliade, il Maha-barhata, lo Scià-Name, come l'Orlando, la Gerusalemme, i Niebolungen, i poemi di Ossian, ed anche la Luisiade, l'Auracania, minori assai più dei primi, hanno tutti la cavalleria, la quale appare più, o meno spiccata con quelle tinte più, o meno eroiche, che incolorano ogni medio evo. E perchè no? Leggeteli, e troverete, che il valore accompagna quel conflitto. Non è forse il valore, che genera la cavalleria? Non è forse la cavalleria il segnale della bravura? La bravura non è forse nata dal desiderio di compiere con le armi il proprio dovere? Non è quest'energico desiderio l'onore? Ma perchè s'impiega questa bravura? Ettore, dice Omero, non rinculava innanzi ai più feroci pericoli, perchè temeva averne spregio dalle altre donne Troiane. Questo delicato sentimento di protezione sulla donna, lo troverete in tutt'i poemi, in tutta la cavalleria.

Se non avete dimenticato, che ogni medio evo, sia una lotta,

vi sarà facile trovare la ragione, perchè l'epica si raggiuri sempre in battaglie, o duelli. Spogliate i poemi degli episodi, che l'ingemmano per dipingere certe avventure, che sono come le minori figure del dipinto, rinverrete sempre armi, che si apparecchiano, e combattimenti, che ne sorgono. Si può dire, che l'Iliade è una battaglia decennale. Ciò è naturale cosa, poichè così è la natura di ogni medio evo, una battaglia, che s'impugna tra il divino e l'umano, tra il bene ed il male, tra le forze riluttanti della società incomposta, violenta e vigorosa, che si apre il cammino per l'equilibrio.— L'onore, e l'onta, dice Polibio, nacquero da se stessi. L'osservazione mi pare giustissima, ma io la veggio proprio personificata nella cavalleria, o nel tipo eroico. La splendidezza del carattere, la personalità rilevata e sporgente, la generosità accoppiata alla spensieratezza, il desiderio delle avventure, il proteggimento della debolezza, lealtà negli impegni, ed il giuramento della vendetta fanno, che l'eroe campeggi in una situazione di rispetto e di culto, situazione, che si appellerà onore: la viltà, la spossatezza saranno una macchia, cioè un disprezzo, un'onta.

Avendo considerato il medio evo, come una notte, ch'è preceduta dal malinconico tramonto di una giornata bellissima e serena, comunque breve, la quale notte sospira ad un mattino, e ad un'altra giornata, possiamo raccogliere le immagini diverse degli eroi, che compiono la notturna lotta. Sul cominciare della notte escono fuori gli *eroi sacri*, schietta progenie dei Numi, o consacrata ai Numi, gente sacerdotale, che ha commercio diretto col cielo, e si avvanza con le tradizioni.— Nel mezzo della notte questa gente sacra e divina comincia a divenir militare, errante, perigliosa, ed ha commercio col cielo, mediante gli oracoli, ed i misteri, patrimonio lasciato dagli eroi sacri ai nipoti, compagni ed interpreti degli eroi della forza, la quale, come prevalente, simboleggia a capello il folto della notte.— All'inclinare verso il mattino, nell'ultima vigilia, la forza comincia ad ordinarsi e vengono i re, famosi per potenza, e per sapienza, cioè vigorosi ordinatori di città, di stabilimenti, di popoli, di nazionalità. Esiodo è il cantore dei primi, Omero dei secondi e dei terzi con l'Iliade, e con l'Odissea.

Alla teogonia esiodea unisco il Ramajana, ossia la vittoria di Rama sovra il principe dei rassasi, o demonii, detto Ravana; ed il Maha-barata, ch'è la scena grandiosa e panteistica della religione indiana.— Tutti e tre questi poemi cantano genera-

zioni ed emanazioni di Numi in lotta tra di loro, e co' figli della terra, progenitrice di esseri mostruosi, empî, e vendicatori; simbolo del primo avanzarsi in lotta del bene col male, del divino con l'umano.

LEZIONE XXI.

Siegue sull'Epica

Voi avete già capito, che cosa intendiamo per medio evo: pure non sarà superfluo spenderci qualche altra parola, comunque il disegno dell'Opera non ci permetta trattare a lungo alcune quistioni, sebben di altissima levatura. Intendete però, perchè insistiamo a guardare per un altro lato l'argomento, cui mettiamo un interesse più grande di quello che sembra a prima giunta; è l'interesse di penetrare le riposte cagioni dell'epica non solo, ma principalmente di quel periodo, che canta. Ebbene, raffiguriamoci l'umanità, e le nazioni che lottano. La lotta è uno stato di forze, che si spiegano per necessità di vita: la lotta importa ostacoli, resistenze, cioè altre forze, altra vita. Ma le forze, e le resistenze riguardano un fine, che si vuol conseguire, sono come la muraglia di fuoco, che divideva Dante da Beatrice, sono due correnti opposte di acqua, o di venti, che si urtano, s'infrangono, si spezzano per trovar l'equilibrio. Quale è l'equilibrio dei popoli? È l'ordine delle tendenze naturali, è la nazionalità. I popoli sono gli atleti della umanità, che quando non riescono nella lotta a corpo a corpo, diventano gladiatori, che si vincono per opera di sangue: son dessi le famiglie in confusione di prole e di caratteri, che si arrovellano, si perturbano, guerreggiansi per amor di discendenza legittima, per indipendenza di confini, e di focolare. L'umanità è un'armonia, che risulta dalle diverse corde delle nazionalità. Le nazioni possensi e debbonsi amare, ma non confondersi, ed immedesimarsi. Contro questa confusione, cui spesso uomini di genio assorbente hanno mirato, la Provvidenza ha messo le sue barriere, le sue pietre di confine, il sacro Dio termine. L'umanità ha due amori, che sono le cause delle secolari lotte, l'amore dell'origine, pel quale tendono ad incorporarsi tutte le nazioni, e l'amore della famiglia, a mercè del quale ogni nazione si vuol discernere dall'altra: il primo amore genera la fraternità universale, il secondo la indipendenza e la libertà nazionale; sacro e santo è l'uno e l'altro.

Il medio evo è la confusione, il disordine, è la fecondazione notturna di questi due amori, di queste due tendenze. Le ombre di questa notte feconda sono i Titani, i Giganti, gli Eroi, che per conoscersi, invece della fiaccola, usano l'arma con cui si dilacerano, si annegano nel sangue sino a che spunti l'aurora, nasca il sole della civiltà, dando ad ognuno il posto, che si ha meritato col valore, o con l'audacia. Sincera è l'espressione di Tucidide — che nei tempi eroici i re si cacciavano di sedia l'un l'altro. Il medio evo dunque è una notte, ma non totalmente oscura, nè perenne: è una notte, ch'è chiarita qua e là da guizzi di luce, che vale tra gli spossamenti dei conflitti a mettere a poco a poco l'ordine. In siffatta pugna alcuni restano uccisi, altri mutilati, altri soggiogati, altri trionfanti. L'inno di gloria di questi trionfanti è l'epopea, che superiore alle peripezie fraterne, narrando la lotta qua sparge un fiore ad onorare la tomba di un estinto, là una lagrima, che umetta la fronte del mutilato, ivi manda una parola di conforto allo schiavo, quivi esulta sul carro del trionfo. Non vi maraviglierete più, se nell'epopea trovate raccolta l'elegia, l'inno — la lirica e la drammatica; poichè l'epopea è il canto di una lotta, e di una notte.

Vorrei che non prendeste in mala parte in un'Opera d'insegnamento, un linguaggio, che vi parrà allegorico. Ardentemente desidero, ch'entriate nel disegno delle mie idee. Sia pure qualsiasi la forma, bastami, che c'intendiamo a vicenda; e perciò insisto anche a pena di ripetere le cose. Vi dicea, che le ombre di questa notte in conflitto sono i Titani, i Giganti, gli Eroi. Desidero che non appuntiate in male le parole, e l'espressioni. Nello stato intellettuale la notte è simbolo dell'ignoranza: v'è però un'ignoranza rispettabile; è l'ignoranza, che si sforza di venire alla luce. Quest'ignoranza è feconda di maravigliosi fenomeni, i fenomeni della fantasia. In quello stato la fantasia si crea esseri sopranaturali, che invoca in suo aiuto, erra nel vago, popola tutto di esistenze superiori, si arrampica sullo straordinario, lo vivifica, lo esalta, lo personifica, e lo mette in movimento insieme con ciò ch'è naturale, umano, visibile. Tutto questo importa, che gli enti superiori prendano parte con gli inferiori, ne rialzino le forze e le fisionomie, e quella lotta notturna si compia in un teatro, che non è cielo, nè terra, ma un luogo al di sotto del primo, ed al di sopra dell'altro; è un teatro celeste e terreno ad un tempo, e per così dire, l'etere.

Potrete, senza che io vi conduca, esaminare le più celebr i e

popee, confrontarle, e vi troverete esattamente quanto vi abbiamo trovato nei principii essenziali, facendo sempre ragione alle diversità esterne, che mentre variano e distinguono le creazioni poetiche, le avvicinano per quelle leggi eterne, che governano le opere artistiche. La omogeneità è nella lotta di ogni medio-evo, la diversità è nei diversi elementi, che costituiscono il medio evo; l'elemento divino è il simile, l'elemento umano è il variabile, il meraviglioso è come il continuo, il fantastico è come il temporaneo. La contemperanza, o la prevalenza di uno di questi elementi precisa il carattere delle diverse epopee.

Oltre del medio evo umano, v'ha un altro, che vorremmo appellare divino, il medio evo degli angioi cantato da Milton. La caduta degli angioi fu una lotta pure, ed una notte; poichè il popolo degli spiriti ribelli: allora cominciò a lottare, quando perdetto di vista il sole dell'onnipotenza divina. Questa lotta però non sarebbe stata accessibile al canto epico, se non avesse implicato l'elemento umano; per lo che il conflitto degli angioi, cominciato in cielo, si compì sulla terra nell'Eden, in cui principiò il più vasto ed il più terribile medio evo dell'umanità. Se il poeta inglese si fosse raccolto a cantare la sola lotta degli spiriti, non avrebbe potuto comporre quel grande poema, poichè l'elemento divino non può divenire epico, se non si accoppia con l'umano.

Una lotta gigantesca è dunque il medio evo. La lotta importa il conflitto della volontà! Ma a che cosa tende la volontà? tende al bene. Al bene non si tende, se non è vero, e la volontà non si muove, nè si agita a tirar dietro al bene, se non viene chiarita ed illuminata. In sostanza la lotta delle forze esterne, è una lotta di forze interne, cioè della volontà e dell'intelligenza. Ma perchè lottano la volontà e la intelligenza? Per sbarazzarsi del male e dell'errore, e gittarsi nel campo del bene, e del vero. La lotta interna dunque è un conflitto tra l'errore e la verità, tra il bene ed il male. Il medio evo dunque è uno stato di falso e di vero, di bene e di male. È questa un'altra cagione della concorrenza del soprannaturale e del divino col naturale, e con l'umano nell'epopea. Dicea, ch'era impossibile un medio evo senza tradizioni, e senza una certa civiltà antecedente. Con ciò voleva dire, che prima della lotta, l'umanità si trova nell'equilibrio. Lo equilibrio morale ed intellettuale dell'umanità è nel possesso della verità e del bene. Se la lotta è stato di disquilibrio, di sbilancio, suppone una caduta, o un allontanamento dall'equilibrio

del bene e del vero. L'umanità dunque in lotta è in uno stato di caduta, in un periodo di allontanamento, in una fase di fluttuazione, di commovimento. Perchè l'animo si commove e fluttua? Perchè le passioni sono subtrate allo stato tranquillo delle facoltà morali, vale a dire, che il medio evo è un periodo di passioni, uno stato di fantasia commossa. Forse per questa considerazione il Sismondi fu condotto a credere, che la cavalleria è un periodo, ed un'invenzione poetica dell'umanità, annullando così ogni carattere storico e nazionale del medio evo. Ma no; le passioni e la fantasia si agitano, lottano, perchè sospirano alla calma, all'equilibrio, cioè al possesso del vero e del bene. La lotta è un travaglio, il travaglio in ragione di una caduta è un'espiazione: il medio evo è dunque un'espiazione dell'intelligenza e della volontà; perciò pure una notte ed una pugna; e perciò ancora il fondo epico è drammatico; o, in altri termini, l'epopea, come espressione di un travaglio contiene la drammatica, che, come vedremo, sta nell'espiazione della speranza.

Ma non possonsi immaginare lotte e conflitti parziali, se non in relazione di una lotta e di un conflitto universale. Credete giusto il pensare ai medio-evi parziali, che toccano o questo, or quell'altra epoca, o nazione senza pensare ad un medio evo, nel quale è stata ravvolta tutta l'umanità? Il medio evo umanitario cominciò dalla caduta dell'umanità nell'Eden, e terminò con la risurrezione del Golgota. In quest'universale periodo di passaggio, dalla caduta alla risurrezione, l'errore ha pugnato col vero, il male col bene, l'inferno col paradiso, le passioni con la ragione, la donna con l'uomo, la libertà anelante col dispotismo iroso, la terra col cielo; e fu una notte lunghissima, ed un'eccessiva lotta. Valmiki cantò il medio evo dell'India, Firdussi quello della Persia, Omero quello di Grecia, Ariosto e Tasso il medio evo cristiano, la Bibbia sola, e la Divina Commedia sono le colossali epopee del medio evo umanitario. Questa è la ragione, perchè il poema dantesco non puossi paragonare a qualsiasi epopea; o pure si può paragonare solamente in questa guisa, cioè gli altri poemi, come epopee dei medio-evi parziali, la Divina Commedia, come epopea del medio evo umanitario. Chi volesse confrontare l'epopea biblica alla Dantesca, troverebbe, a mio credere, moltissima simiglianza nell'allegoria, nel disegno, nelle immagini, nelle frasi, nell'espressioni con questa sola differenza, che la Bibbia canta il medio evo umanita-

rio, come sulla terra si mostra con un riflesso verso il cielo, e con la speranza della risurrezione nel tempo, la Divina Commedia canta il medio evo sempiterno dell'umanità nel mondo avvenire, nell'orizzonte dell'altra vita e con la risurrezione finale. Il medio evo dantesco propriamente non ha successione, perchè è al di là del tempo, o pure, se così vi piace, è il lato ignudo ed intransitorio del medio evo umano, e non ha per limite se non quel tempo, ch'è assegnato alla durata dell'umanità. Veramente la umanità sino a che peregrina sulla terra, si trova, ove più, ove meno, in uno stato di lotte tra il bene ed il male, tra l'errore e la verità, tra le passioni e l'intelligenza. Questa lotta non finirà mai, e potrei appellare il medio evo morale dell'umanità. Esso abbracciando tutto il tempo, e tutto lo spazio umano, non può essere contemplato, se non in un tempo ed in uno spazio (permettetemi l'espressioni non giuste) infinito e perpetuo. La necessità di questo medio evo portò naturalmente l'Alighieri in un posto, donde potea tranquillamente misurarlo intero, cioè nell'altra vita; quindi il medio evo dantesco è come lo specchio più ingrandito, più netto del medio evo biblico. Potrei notarvi come l'epopea dantesca comincia con lo smarrimento, che naturalmente corrisponde allo smarrimento dell'umanità, cui sopraggiunse subito il lume della rivelazione e della speranza, come dopo la notte di *tanta pietà* venne il mattino col sole, che vestì di raggi le spalle del monte dell'umanità stessa; come il pellegrinaggio dell'inferno comincia con la notte, e si alterna in duc malinconici e dolorosi giorni, segno del travaglio umanitario, chiarito qua e là da alcune giornate di misteriose rivelazioni; potrei notarvi nei quattro giorni del purgatorio le quattro giornate, ch'ebbe l'umanità in quattro famosi imperi di civiltà antica, e che l'entrare del Poeta in Paradiso allo spuntar del sole,

che tutto move
Per l'universo penetra e risplende
In una parte più, e meno altrove — *Par. I.*

è un completo segno della nuova vita dell'umanità dopo l'espiazione del Cristo.

Vi noto per ora solo queste differenze e questi caratteri tra il medio evo del poema biblico, ed il medio evo del poema italiano. Vorrei dirvi mille altre cose, ma, comunque non ripugnassero allo scopo, apparirebbero soverchie qui. Non credete

però, che volessi abbassare il Libro Santo di Dio al lavoro stupendo e mirabile di un genio straordinario, ma umano. Quando paragono l'antico Testamento alla Divina Commedia, io non li riguardo, se non come l'epopee di due medio-evi. Che se il poeta italiano vada più in là del poema biblico, non è il vate fiorentino, che vola sì straordinariamente, ma è il Vangelo, che ha messo le ali sublimi al suo genio e lo trasporta ove Mosè ed i Profeti non giunsero, se non con la pupilla della speranza. Comunque sia, non voglio anticipare tutto, che vorrei dire sull'epopea ebraica e sulla dantesca. Ci serberemo in forza per quando ne verranno il tempo ed il luogo.

Qui però da se affacciassi una quistione, che non risolviamo, perchè il criterio più pacato scioglie senza esitazione. Se l'epopea canta un medio-evo, come appelleremo quei libri in versi, e divisi pure in canti, che la seconda fantasia dei popoli moderni spippola a centinaia? — Io li chiamo belli, graziosi, teneri ed anche spaventevoli romanzi in versi ed in canti. Altri li chiami, come li voglia chiamare, poichè non vogliamo sottilizzare in vocaboli. Un poco di più, o di meno in colorito, un po' di più, o di meno di fantasia certo non farà, che un romanzo in anima e corpo, non si debba dire romanzo, che si appella pure epopea pedestre.

Raccogliamo i pensieri in una tela: il fondo dell'epopea è sempre un medio evo, una lotta di travagli eroici; il dipinto è una lotta del divino con l'umano; i raggi di lontananza, che danno chiarezza tra le ombre, sono le tradizioni: queste ombre sono il meraviglioso, ed il soprannaturale; l'espressione finale è l'origine di un popolo grande e civilizzatore. — La letteratura ebraica ha un mirabile simbolo dell'epopea. — Giacobbe circondato dall'ampia sua famiglia, va incontro al fratello Esau, con cui teme venire a pugna per un antico oltraggio. Nella notte Giacobbe è sorpreso da un incognito, col quale viene a lotta, che si prolunga sino all'apparire dell'aurora. In quel punto Giacobbe viene tocco nel femore, cede, ma resta benedetto e glorificato: il suo nome si muta in quello d'Isdraele, uomo forte, eroe. Questo racconto è un simbolo, o una piccola epopea: una notte, una pugna tra il divino e l'umano, e l'origine di un nome, cioè di una nuova gente, ma gente forte, gente eroica, che come Isdraele s'incammina con la ferita al femore, e con l'aureola della vittoria alla terra promessa della civiltà.

LEZIONE XXII.

La Drammatica

Parlerem noi pure della drammatica, e specialmente della tragedia? Se dritto vogliam misurare il disegno, che ci abbiain messo innanzi, dovremmo saltar a piè pari questa materia e proseguir filato sulle principali letterature. Poichè la lirica e l'epica son di ogni tempo, e quasi entrambi di ogni letteratura, che sia grande, ed in esse stanno racchiuse tutte le altre forme e specie letterarie; ma la tragedia è di poche nazioni e di poche letterature, e la di cui trattazione non dovrebbe entrare, se non in quelle Opere, che principalmente mirano alle creazioni artistiche della bellezza. Queste e varie altre ragioni per qualche tempo ci hanno mantenuto in forse l'animo, ed in bilico la penna; ma dalla dubbiezza ci abbiain fatto trascinare da questo non ignobile pensiero, cioè dal rendere compiute le fisionomie dell'uomo e della donna nella letteratura, e dal guardare con calma la situazione più spiccata ed estrema, in cui si può trovare il dolore.

Ed innanzi tutto ci pare assicurato, che la vita dell'uomo spesso per necessità delle cose, o per spontanea e voluta concorrenza di affetti contrari, vada di naufragio in naufragio sino a che si annega. In questo accrescersi di flutti e di tempeste noi vediamo, che ci vada innanzi sempre una cosa, come una tavola di salvezza; che protendiamo le braccia per raggiungerla, afferrarla, e metterla sotto il cuore, perchè riposi; ma ci sfugge sempre, e nella fuga ci trascina seduttrice, come all'animo travagliato appare, e nemica acerba negl'infortunii. I disastri si accrescono, ci si moltiplicano intorno, inesorabili avversarii ci stringono, ci soffogano spietatamente, ed in quel rantolo agonizzante pure quella cosa misteriosa ci sorride, e ci promette scampo sino a che la vita fuggendo, dopo le tante ferite, che hanno ucciso il corpo, essa, si dilegua ancora. Nè solo i disastri della virtù vanno accompagnati da questa sempre fuggevole divinità, ma il delitto eziandio nelle sue ree vie affissa i criminosi occhi dietro di quella, e forsennato tra i dilaceranti ed eterni morsi della coscienza, e le cupide ansie di sfogare in attentati violenti

ti contro tutto ciò ch'è onesto e santo, le corre dietro come al bagliore del fosforo, che rompe la notte, e rende più truce e più densa la tenebra. Non ritardo più a dirvi il nome di questa cosa che si appella speranza. Io non saprei per ora dirvelo più chiaro, e vi raccomando esercitar pure voi la vostra riflessione, e vi persuaderete esser proprio così.

La speranza è il guizzo luminoso tra il dubbio, è l'aereo conforto del dolore, è lo spezzato filo di Arianna, che attira la vita nel laberinto degl'infortunii, è l'insociabile compagna della sventura. La speranza si mostra come l'energia della vita, che lotta a traverso il passaggiero, l'inconsistente, il fugace dell'esistenza, che peregrina verso l'oscuro dell'avvenire, e l'ignoto dei desiderii. L'infortunio della virtù, e l'audacia del delitto procedono e si avventano sempre tra i conflitti, donde studiano uscire per afferrare uno stato di riposo e di trionfo. Il riposo ed il trionfo non hanno propriamente un punto di arrivo sulla terra per quelle passioni, che estremamente eccitate, non si stancano, se non quando sono logorate e si spezzano, non si arrestano, se non quando vengono esaurite tutte le forze e le risorse di un cuore messo in tempesta. Sovente la fugacità stessa della speranza aumenta la intensità del disastro, poichè l'uomo spingendosi sempre lottante verso il lontano bagliore, che accenna al riposo ed al trionfo non valuta, nè misura le difficoltà sempre crescenti che gli attraversano il cammino, e, spinto da una forza irresistibile e segreta, giunge all'opposto di quello, che avea sperato. A me pare, che possiamo rassomigliare quell'uomo al nocchiero, che in notte tempo sorpreso da grossa fortuna di mare, suscitata dallo scotimento violento di un vulcano sottomarino, si drizza verso la lontana e vermiglia fiamma dell'eruzione, credendola un faro, e, come più si avvicina, la tempesta gli si arrovela più fortunosa, più spaventevole, più indomabile sino a che viene inghiottito dall'onda, che ribolle e mugge. Certe esistenze si trovano, o il poeta immagina di trovarle, in uno stato di sempre crescente tempesta, che crea la situazione di passioni incessantemente lottanti e spingentisi, senza posa, in una catastrofe, che si scioglie sotto il fuggevole sguardo della speranza. È l'eterno Edipo dell'umanità, il quale passa di disastro in disastro, di dolore in dolore, sino a che un disastro ed un dolore così vasto, così profondo, così concentrato sorge, che spezza violentemente l'uomo e le sue speranze. È impossibile ed anti-poetico distrarre la speranza dall'uomo, e specialmente dall'uo-

mo, che si trova a lottare col suo simile, con la natura, dirò pure, con il cielo. Ma donde questa necessità, o fatalità?

V'è nell'umanità un incessante sforzo d'irrequietezza, di commovimento, e di vacuo fluttuante, che come un immenso sifone, oserei dire, attrae e trascina per assorbire. Dicemmo che questo vacuo fluttuante è un'incognita eterna, che qui preciseremo per l'infinito. L'infinito è nella tendenza e nell'aspirazioni del finito, che mirandosi incompiuto, e circoscritto in un'atmosfera, si spinge per toccare le brillanti frontiere del compiuto, dell'assolutamente felice. Queste aspirazioni si larvano con i crepuscoli della felicità terrena, apparendo tra le cose anche incompiute e circoscritte, ed, attraversando per l'occhio della mente e per l'altare del cuore, turbano l'uno e l'altro, quasi che avessero acquistata la luce e la felicità vera e compiuta. Per arrivare a questo sogno dorato, conviene sforzarsi, commoversi: le commozioni della mente e del cuore sono le passioni. Le passioni alternandosi sulle probabili contingenze di giungere a scopo per vie diritte, o tortuose, saranno virtù, o delitti, sicchè il commovimento sta nel conflitto e nella lotta delle une e degli altri. Ma, se passioni, avuta a guida una speranza di giungere alla luce ed alla felicità, come vi mettono il piede, trovano ancora crepuscoli e spesso infauste larve, sicchè da quel gradino saltano all'altro, e da questo ad un terzo, e così via. Al lontano orizzonte dell'avvenire le ansie si accrescono, tirate innanzi dalla segreta voluttà di raggiungerlo. Ma l'Icaro, che vola nell'infuocate ed ignote regioni dell'infinito, spento le cerate ali delle passioni, precipita inesorabilmente negli abissi della morte. Che cosa è dunque la speranza delle passioni? È l'aspirazione di toccare la luce e la felicità, e godersela.

Ma in fondo la speranza racchiude un altro significato, che accenneremo. L'animo spera per liberarsi da un infortunio, e conseguire un bene. L'infortunio, se non è sempre un effetto di una colpa, o una colpa personale, è una caduta, una spinta del male: l'una, e l'altra sono sempre un passato, o un effetto del passato, come il conseguimento del bene è un futuro. Nello infortunio dunque havvi un passato ed un avvenire, un male ed un bene: entrambi però non possonsi scontrare, se non in un punto, chè non è nè passato, nè avvenire, cioè nel presente, come il bene non può venire in contatto col male, se non in una lotta. L'infortunio quindi è un presente in lotta. Il presente, che sta in un punto senza successione, ripugna alla lotta, che

è una successione di fatti in contrasto. Chepperò è chiaro che il presente dell'infortunio ha una successione nell'urto della lotta; e la lotta ha una presenzialità nella presenzialità dell'infortunio. L'infortunio dunque è una presenzialità futura. Quest'apparente contraddizione trova la verità sua nella speranza, che in pari tempo è presente e futura, poichè essa è come il continuo, che non ha successione, ma riempie, e, quasi direi, immedesima il presente col futuro. La speranza è una continuità, quindi l'azione drammatica è pure una continuità. Noto ciò per avvertire che il tempo, e lo spazio drammatico non possono essere a capriccio ristretti, o allargati, poichè saranno sempre drammatici tutte le volte che saranno continui.

Ma qual'è l'avvenire della speranza? È una finalità compiuta. Eschilo fa dire ad Ajace nel momento in cui si uccide

Vo cogli estinti a favellar sotterra.

L'avvenir della speranza è nell'altra vita; sicchè la presenzialità e l'essenza della tragedia sono nell'infortunio al punto, che si dilegua, o nel passaggio dalla vita alla morte, o nel finimento della caduta e del dolore, che si chiama catastrofe, è nell'ultimo grido della speranza terrena. Perchè vi sia un ultimo grido, un ultimo dolore, bisogna che vi siano altre grida, ed altri dolori; sicchè l'infortunio è la continuità dei dolori e delle grida parziali, che si assorbono in un grido ed in un dolore finale, e presente. Questa finale presenzialità viene significata sublimemente da Sofocle nella morte misteriosa di Edipo, come vedremo.

Ricorderete che il dolore è il distacco dalla luce e dalla felicità; ricorderete pure, che la speranza è il fatale pilota degli infortunii e delle catastrofi. Non confondete però la speranza umana e poetica con la speranza cristiana, ch'è santa ed ineffabile così, che è l'unica e certa confortatrice delle miserie umanitarie. Io non dovea parlarvi qui ed in generale, se non della speranza, che guida le passioni, e come viene appresa nelle comuni concezioni delle lettere; più in là vedremo sotto un altro aspetto.

L'infortunio è nella milizia dell'uomo, che incessantemente pugna, e, tra le quotidiane ferite, riporta sulla terra alcuna volta passeggiare vittorie, ma più sconfitte acerbe, che non lo fanno rialzare. Quest'infortunii possono venire da due fonti, dal pre-

dominio di una forza superiore, che per incognite vie spinge ed urta l'uomo in mezzo a circostanze inevitabili, le quali, comunque l'uomo studia evitarle, nascono inesorabilmente ad ogni piè sospinto, e lo circonvergono così, che in fine resistendo e lottando, soccombe. Gli antichi tragedi coprivano quest'incessante martirio dell'uomo trascinato, sotto il simbolo poetico del destino, divinità cieca, inesorabile, implacabile. I tempi omerici l'inventarono: Sofocle, e più Eschilo la trasportarono nell'arringo tragico; e crearono quei caratteri colossali di resistenza, o di lotta contro l'implacabile Nume. Il destino tragico, o poetico è il riepilogo, o la personificazione di quelle contingenze, e casualità umane, di cui l'uomo non sa intravedere le ragioni; pare piuttosto un'opposizione alla prescienza, anzichè alla libertà umana. Almeno, tra l'infinita varietà della critica, conviene prenderla pel lato più probabile, per spiegare in modo più ragionevole la grandezza dei caratteri drammatici del teatro greco. I quali caratteri, massimamente da Eschilo, furono tolti dal campo delle novità, cioè dall'imprevedibile, che non riesce sulla scena, se non con le forme delle casualità, e del fatale. — Questa macchina poetica è la prima e cardinale dote, che distingue il teatro antico dal moderno. Differenziare l'uno dall'altro solo per la concorrenza, o non concorrenza delle tre unità, che direi aristoteliche, è confondere la idea essenziale con l'accidentale, e rimanere la quistione non sciolta, ma solamente invertita, o spostata. Anche il teatro antico non conserva sempre, come si vorrebbe far credere, l'unità di tempo e di luogo, e le azioni tragiche vengono spesso prese anche dalla storia e da quella sublime storia, che rese memoranda e famosa la Grecia. Non possiamo intrattenerci in queste, ed in moltissime altre quistioni, che non toccano da vicino il nostro scopo.

L'altra fonte è nella libera ed avvertita concorrenza della volontà a crearsi le situazioni di attacco e di difesa contro le grandi passioni della vita individuale e sociale. Le ambizioni, e gli sfoghi di questa vita sono innumeri e svariati, e s'incrociano sul mobilissimo torrente delle passioni più opposte, e più violente. In questo campo la volontà anche resiste e lotta non contro ciò che non vede e non tocca, ma contro ciò, che vede e tocca, comunque tortamente vegga. Quivi l'uomo riesce di fisionomia più spiccata, non perchè sia più personale dell'antica, ma perchè l'audacia nel delitto, ed il sublime martirio della virtù si circondano di quella misteriosa ombra, ch'è propria delle

passioni in via di libero attacco e di legittima e libera difesa. Con questa indipendenza di audacia e di martirio, con l'uomo esce in prospettiva anche la donna; con entrambi spunta fuori anche la famiglia, e con la famiglia si atteggia la società con quel contrasto di reo e di buono, di vita e di morte, di fede e di speranza. Il terreno è netto, le inconoscibili vie del cielo non ci hanno che fare, la scena è sgombra di misteri; ma solo restano i misteri delle passioni, le inconoscibili vie del cuore in tempesta, e l'incircoscritto terreno della speranza, che sollecita, stimola e si allontana. Ecco l'uomo padrone di se stesso, re del proprio avvenire, atleta delle virtù e dei delitti. Questa presenzialità dell'uomo con se stesso, o con l'altro uomo, questo sceneggiarsi della società per mezzo degli individui, è il vantaggio, che ha la tragedia di fondo storico sopra quella d'invenzione: ma l'una e l'altra, se per questo lato solo le si considerano, appartengono al teatro antico ed al moderno.

Però il teatro moderno ritrae i tempi col colore, che si ebbero, mentre l'antico li ritrae come vengono immaginati dal poeta. In tempi di scienze, di oculte esperienze, d'inveterate prove, anche le passioni non vogliono essere atteggiate all'ingrosso e per separate situazioni, ma richiedono un guardo sincero e diligente, che assista alla loro culla, loro tenga dietro il piede nell'accrescersi, dimenarsi, sopravvanzarvi sino a che si stremano, e si spezzano per soverchia violenza. Questa solerte vigilanza ed assistenza al nascere, ed al graduato crescere delle passioni sono proprio del teatro moderno, che per sopra più si serve delle accidentalità poco distraenti e liriche per accrescere maggiore verità all'insieme della scena.

Qui sarebbe il punto di trattare quella famosa, ed ancora controvertita quistione tragica, — se debba il teatro produrre la virtù, che alle prese col vizio trionfa dell'avversario, o, soccombente la virtù, il trionfo del vizio riesca così orroroso, che incuta sgomento, e si attiri l'avversione e l'odio. — Ci accontentiamo ripetere col Gherardini le parole d'Ippolito Pindemonti, perchè non ci si costringa divagare in quistioni: « Basta per lo scopo morale della tragedia così dipingere l'onesto e il malvagio, « che lo spettatore desideri rassomigliare al primo, benchè per-
« dente, e desiderar non possa di rassomigliar al secondo, tut-
« tochè trionfante ». Alle quali parole, affinchè ce ne disbrighiamo, aggiungerò queste altre di uno dei più profondi critici di drammatica: « È quindi necessario di rappresentarlo (il perso-

« naggio) profondo nelle massime, audace nei disegni, alto « nelle passioni, perseverante nelle imprese, inflessibile nel carattere; e di collocarlo in una situazione, ove i mezzi di successo gli abbondino in faccia a tutte le circostanze, che gli si « possano opporre » (1).

Le collisioni della vita, giusta le due fonti indicate, prendono due correnti, l'una più generale dell'altra. Sotto l'eventualità di forze superiori, ogni uomo puossi trovare in lotta, poichè son esse alla portata di ogni individuo, che ne può esser sorpreso, e capovolto negli abissi delle miserie. Se non che la tragedia mirando a moralizzare la società per i memorandi rimbalzi, che toccano alle grandi fortune, non potrebbe farci misurare l'abisso del disastro ed incuterci terrore, o commiserazione innanzi alla voragine della caduta, se non ci portasse al pinacolo della fortuna, donde si è precipitato. Inoltre le masse sociali, com'è natural cosa, tengono fermo l'occhio sempre a quelli, che loro stanno sopra, sia come rappresentazioni di un potere sacro ed eminente, sia come quelli, che si fanno obbedire « con questo legno senza scorza e senza foglia » come dice Omero di Ulisse, che batteva sulle spalle del gregario Tersite. Sotto questa ragione, la tragedia, anche tra gli argomenti della prima fonte si abbandona a quelle individualità, che sono più sporgenti, più caratteristiche, e coi travagli, che le affaticano, addiventano più capaci tanto pel poeta, quanto per la società, a rendere strepitoso il disastro.

Le situazioni, che si prendono dalla seconda fonte, sono proprie di alcune condizioni sociali; poichè le grandi sia criminose, sia virtuose passioni, non suscitansi, nè accaloransi, se non innanzi ai grand'interessi della società! Le collisioni tra il dispotismo e la libertà, gli attentati e le violenze al dominio, le seduzioni alla donna delle più elevate posizioni, e tutte le colpe e le virtù più caratteristiche, che si agitano nell'alta sfera della società, divengono rumorose ed estremamente interessanti, perchè ricapitolano tutti gli altri interessi minori, che concorrono per sempre più mettere in rilievo ed in prospettiva le prime. Sete di regno, lbbidine di potere, ambizioni smoderate di usurpazioni, vendette lungamente e seriamente meditate sotto l'impulso, o il pretesto di pubbliche e procaci offese all'onore, ed alla dignità, mettono in movimento forze prepotenti, e mezzi, che per il lo-

(1) BOZZELLI — Imit. trag. l. c. 2.

ro carattere pubblico e violento, creano i conflitti, che non avranno posa se non quando siano giunti all'estremo della violenza, cioè al disastro. Il disastro è l'ultimo enigma della favola tragica, è l'estrema tenzone degli affetti lottanti, che si precipitano per violenza alla fine della speranza terrena per tuffarsi ed annegarsi nell'oceano dell'avvenire, dell'intransitorio, del permanente.

Ma che cosa si raggruppa, e si finisce nel disastro? Un avvenimento umano e passionato. Tre cose adunque raccoglie il disastro, un avvenimento, i caratteri e le passioni. L'avvenimento è il fatto, i caratteri importano le personalità, le passioni sono le vesti, o le forme sotto le quali l'uno e gli altri si avanzano per terminarsi nel disastro. Questo complesso di cose era dagli antichi appellato *favola*, da' moderni drammaturgi *situazione*, che accenna alla presenzialità dell'azione, cioè a' caratteri, che si dibattono tra le aggressioni in conflitto. L'avvenimento drammatico è dunque messo in un'azione caratteristica e passionata. Ma non tutti i caratteri, nè tutte le passioni così alla rinfusa, sono tragiche; prova di che n'è la difficoltà di trovare nuove favole, che valgono con i fini dell'arte a moralizzare la società con la potenza della scena. Sono necessarie le passioni ed i caratteri, che implicano una situazione interessante, per le quali si richiede, che quelle s'incrociano, si urtino, si spingono così, che ne nasca una lotta viva, potente, animata da riuscire per mezzo d'infortunii continuamente accrescentisi sino a che si crea la catastrofe, o la finale parola della morte.

A noi, che studiamo trovare solamente la natura della tragedia, non importa scendere alla parte artistica, che può variare quanto il genio de' tempi e dei poeti, nè ci permetta la brevità dello spazio che abbiamo designato riempire. Ci è sufficiente aver trovata l'essenza, o l'idea cardinale della tragedia in un'azione di speranza. La quale idea ci si rende a mille tanti più luminosa, se la riscontriamo nel concetto del disastro, sotto del quale, si manifesta. La condizione d'infortunio mette l'uomo continuamente in uno sforzo di liberarsene, come quello, a cui la natura umana, che crea il riposo, la pace e la felicità, in modo assoluto ripugna. L'infortunio è una fatale spada, che ci minaccia il dolore, e ci sbalza in una situazione incresevole e pesante, che ci opprime. Nati a sentire le gioie dell'equilibrio e della vita, solleviamo vigorosamente le braccia contro la oppressione, che ci stringe, e ci soffoga intollerabilmente; e come ce la sentiamo

divenire più pesante ed enorme, cerchiamo respingerla, e uscirne liberi. In questo martirio di sforzi noi mettiamo in movimento tutto l'essere nostro, e quando non ci basta, cerchiamo, l'altrui, e persino quello della natura, che ci circonda. Così sebbene l'infortunio minaccia una, o due individualità, noi lasciamo gli altri, e ce le facciamo compagni delle nostre sventure, o per la pietà, che eccitiamo in loro, o per quella simpatia e comunione d'interessi morali, che legano varie esistenze. A traverso di queste lotte, l'animo contristandosi a seconda che si avvanza ne' mali, sospira una fine, che è come l'ultimo stadio delle passioni eccitate, nel quale spera trovare il compenso, e l'equilibrio sempre sospirato e sempre smarrito.— Un dolore finale assorbe tutti gli altri dolori intermedi, che per gradi si vanno raccogliendo, e condensando, ed arrivati dove le forze umane non reggono più, irrompono vigorosi, irresistibili a produrre un disastro completo. Se guardate la tragedia per questa tendenza ad uno scioglimento, potrete appellarla pure la poesia della fine, com'è piaciuto chiamarla ad un potente ingegno.

LEZIONE XXIII.

Siegue sulla drammatica

Tutte le cose, che abbiain ponderatamente messe per rinvenire la natura della tragedia, riceveranno un risalto più spiccato, se la possiamo contemplare nella sua origine; poichè ogni cosa umana, comunque sotto la forza del tempo, e del genio vada a cangiar forme, progredendo, serba ognora la caratteristica fisionomia della sua nascita. Noi potremmo trovare l'origine tragica, dove più dove meno chiaramente, in seno di ogni letteratura, poichè non puossi mutare essenzialmente nella diversità dei luoghi e dei tempi ciò, ch'è essenziale ad una cosa. Ci accontentiamo dunque accennare il nascimento drammatico solamente presso i Greci, che fra quante altre nazioni, che hanno avuto letteratura nobile, tennero e serbano ancora il primato tragico. Noi non facciam quistione di autori, nè ci cale vedere se ai Dori, od agli Ionii debbasi dare la gloria di aver cominciato ad usare il dramma. La critica ha definitivamente accertato, che il Coro è il rudimento della tragedia, e del dramma satirico. I Greci nel Coro celebravano e rappresentavano i patimenti di Bacco, Dio, che nei misteri Dionisiaci figurava molte cose, tra le quali il transito laborioso della vita terrena al regno dei Numi inferi, ed il ritorno di là a Cronos. Più tardi al patimento di Bacco sostituiti i patimenti di Adrasto, il popolo, come per invincibile trasporto, ripeteva proverbialmente— *Nulla rispetto a Bacco*—Il Bacco, o Iacco greco si confondeva con l'Osiride, perciò, secondo Tucidide (II, 15) sulle sponde del lago di Sais gli Egizii dramatizzavano il dolore e la morte di Osiride, l'affanno d'Iside, lo smarrimento, ed il ritrovo del Fallo. Era il circolo della vita, che dall'infortunio passa con la speranza al riposo nella luce. Di questa speranza drammatica accenna Cicerone (De Leg. II) quando parla delle feste notturne degli antichi greci, nelle quali celebravansi i misteri bacchici, che racchiudevano simboli, reminiscenze, aspirazioni delle trasformazioni degli esseri in ogni ordine, e le sorti dell'anima umana— *« initiaque, »* ut appellatur, et revera *principia vitae* cognovimus, neque so-

« lum cum laetitia vivendi rationem accepimus, sed etiam cum « *spe meliore moriendi* »—Il violento dilaceramento di Bacco per opera dei Titani, cioè delle passioni malvage, e l'uccisione di Osiride per Trifone veniva espresso in lingua sillabica *tereg*, uccisione ed in trasformazione greca—*tragos*. Nel risorgimento di Bacco figuravano i *secondi nascimenti*, ch'è l'ultimo periodo della speranza, o il nascimento nella vita del Cronos. Pria che giunga la morte non isperi l'uomo esser felice—era la sentenza antica e proverbiale, che Euripide, nell'*Ifigenia in Aulide*, fa ripetere dolorosamente ad Agamennone:

Dir felice non puossi alcun mortale
Finchè spento non giacque.

La vita in generale adunque era un travaglio, che in alcuni poteva crescere così spropositatamente, che diveniva un disastro, che spinto sia dal cieco impulso del Fato, sia per quell'inclinazione irresistibile delle passioni, che pure sono qualche cosa di fatale, precipitava sul mondo per risorgere altrove, mercè la purificazione nei *misteri*, e l'aiuto di Dionisio.

Tutto questo, chi ben guardi nel senso recondito, è magnificamente inteso e rappresentato da Euripide nell'*Alcesti*, in quella cara e patetica figura di moglie, che per amore al marito, si sacrifica alle Parche; ma essa pria si lava il bianchissimo corpo, segreta speranza di risorgimento, e purificazione simigliante a quella usata nelle iniziazioni; muore: ma ritorna alla vita ed alla luce, mercè di Ercole, istitutore dei piccoli *misteri*, ch'erano assimilati al sonno, poichè subito si torna al sole della vita, e perciò Ercole dice all'addolorato Admeto, che Alcesti era *viva e morta*: i grandi *misteri* si pareggiavano alla morte.

I miti primitivi della tragedia i Greci l'ebbero in Teseo, ed Ercole. Questi, figlio a Giove, compie le più difficili imprese, simboli dei travagli della vita, quindi cade vittima in un infortunio più terribile per la gelosa passione di Dejanira. L'infortunio tragico di Ercole, che fu messo in cielo, e ritornò al padre, era per gli antichi un mito delle trasformazioni cosmiche, dello spogliamento del mortale dall'immortale, dell'anima, che espia, si purifica per risorgere.

Che cosa erano le iniziazioni? Erano speranze crescenti all'ombra della morte. Abbisognavano gl'iniziati delle abluzioni, e delle purgazioni per nettar l'anima dal caduco: Come le spe-

ranze erano pel ritorno alla Gran Mente, ritorno, che, secondo le dottrine orfiche e pitagoriche, gl'iniziati preparavano con la contemplazione delle verità segrete, che guidavano all'intuizione della Verità della prima Luce. Chi ben guarda a fondo il segreto dei *misteri*, e delle iniziazioni troverà questo — ch'eran dottrine mistiche, e tradizionali, infoscate dall'accorgimento ieratico, e, sotto i diversi miti, riepilogavano le vicende della vita morale dell'umanità. I filosofi, più tardi iniziati anche essi, allargarono il senso dottrinale, e vi espressero ogni vicenda, o trasformazione sia intellettuale, sia politica, sia cosmica — Così dai *misteri* si passò agli oracoli, organi della credenza, della politica, della filosofia.

Ma questa dottrina segreta e tradizionale, che ammetteva le purgazioni, necessarie per la contemplazione della *Luce*, significava in un senso generale una colpa ed una caduta universale, che avea fatto della vita un travaglio, che si accresce e si condensa in certe individualità sempre per le due cagioni accennate, cioè o dalla spinta del destino, o dall'urto delle passioni: l'uno e l'altre richiedono una vendetta, perciò il senso delle Erinni, e delle Eumenidi, punitrici implacabili di ogni delitto. Nella punizione i tragedi greci vedevano ordinariamente tre stadii, il principio, il mezzo, ed il fine, cioè un delitto si punisce con un altro delitto fino a che il terzo delitto, imposto da un Nume, compie il processo espiatorio: da ciò nacquero le trilogie. Clitennestra vendica l'uccisione d'Ifigenia, Oreste vendica Agamennone. — Se vogliasi allargare il senso della trilogia a principio morale, cosmico e politico, si può dire ch'esprima — caduta, espiatione, risorgimento — produzione, o creazione cosmica, trasformazione, palingenisia — aristocrazia, monarchia, democrazia — Da ciò non vogliamo inferir altro, se non che la favola tragica non era un fatto isolato, ma il significato di un principio, che nel senso più usuale, conteneva un disastro che purifica e spera. Ed accenna questo la definizione aristotelica della tragedia — *non solum est perfectae actionis imitatio, sed etiam terribilium et miserabilium...* Mi restringo così: l'essenza originaria della tragedia è nel Coro, il Coro è l'espressione di un mistero, o di una dottrina d'iniziazione: ogn'iniziazione importa una purgazione, cioè un infortunio ch'espia ed una speranza, per la quale il disastro terminando nella morte delle passioni, risorge nella vita dello spirito, della luce. Questo, se non m'inganno, era il segreto della tragedia greca, che nella multi-

plicità delle favole e delle persone non esprime, se non il disastro e la speranza.

Il Coro originalmente era una rididi, o danza, un canto, espressioni in senso poetico una verità recondita. Tutte e tre queste cose si compievano all'ombra dell'iniziazioni, o nello feste dei misteri; quindi pel Coro la musica. Tespi non fece, che trasportare il Coro religioso, e ditirambico dal tempio e dalla campagna alla piazza, introducendo la favola. Eschilo, vero creatore della tragedia, iniziato anch'esso (1), concepì il mistero dell'infortunio e della vita sotto forma artistica, e, scemando il Coro, creò il protagonista, ed aggiunse le parti secondarie — Sofocle, genio retto, secondo ed artistico, vi aggiunse le terze e le quarte parti. Così la dottrina dei misteri divenne personale, attiva, pubblica, drammatica, e s'incarnò in quest'infiniti misteri dell'uomo tra le lotte di ogni sorta ad espiare sperando. Questo sarebbe il concetto filosofico più vasto e dominante nel *Prometeo Legato*. Dio è bersagliato ad un tempo, difensore di Giove e da Lui inesorabilmente punito, perchè beneficò gli uomini, dall'altrezza della divinità legato ai patimenti ferocemente inventati, spera averne posa — « Dehl quando — Quando sarà di questi affanni il fine? » Prevede nei dì futuri la caduta del suo punitore, e gode — Io, dagli amori di Giove passata alla più crudele persecuzione di Giunone, sento la storia dei suoi infortunii passati, e futuri da Prometeo, ma anche del suo riposo e trionfo avvenire, cui l'infelice non volea credere, perchè troppo oppressa dai mali presenti, ed angosciosamente gli chiede:

Non fomentar fallace
Speme in me per pietade. . .

Che cosa sono Prometeo ed Io? sono le gigantesche personificazioni dell'infortunio, che si cangerà in trionfo in seno della Di-

(1) Aristofane nelle *Rane* fa parlare Eschilo:

O Cerere, che questa
Mente mia già nudristi, or me fa degno
Degli alti tuoi misteri.

I misteri di Cerere, fondati sul ratto di Proserpina, regina del regno di Plutone, erano pure simboli delle vicende della vita, e delle trasformazioni cosmiche. Saint Croix Myst. du Pag. Müller. St. de Dori, e St. della Lett. Gr.

vinità. *Prometeo Legato* di Eschilo è l'espressione inarrivabile di un mondo di misteri e di cose.

Potremmo dai *Misteri*, e dalle *Sacre rappresentazioni* del medio-evo trovare il nascimento della tragedia, e del dramma moderno, la quale, se per questo lato si guardi solamente, differisce dalla greca, come i *misteri* Dionisiaci dai cristiani. Ma di ciò forse altrove. Qui ci conviene scendere ad altre cose più pratiche, affinchè se ne tragga quella luce, che serve meglio ad illustrare gli espressi principii intorno alla Drammatica.

E sia questo di passaggio. Tutte l'età e le nazioni tengono certo che di simigliante, che modificasi per mille cagioni. Percorron certi periodi, come gl'individui. La letteratura n'è il riverbero. La drammatica, direi, riverbera la palingenisia delle nazioni, che s'inspecchia nell'individui, che solo posson essere drammatici: da qui il bisogno del mistero, e della speranza. Anche quelli, che intendono non drammatizzare caratteri storici, male passioni, non dismettono il mistero sia pure umano e naturale: una grande passione ne assume tutte le forme, la quale appunto fa groppo e nodo, perchè le sue direzioni s'intrincano così, che il loro sciogliersi violento crea la catastrofe.

Ci sarebbe doloroso, se altri, facendo mal viso a' nostri principii, ce li appuntasse come campati in aria; colpa, cui sovente va soggetta la critica, che studia sforzare l'arte a mettersi per dritto, e per rovescio, sotto lo schermo e la bandiera di un sistema, che non può essere riscontrato con le leggi intrinseche delle cose. Se noi volessimo esaminare i teatri più famosi, saremmo sicuri di trovare l'essenza drammatica in un'azione di speranza. Ci accontentiamo solo prendere due de' più celebri lavori greci, di Sofocle e di Eschilo, lavori, i quali appartengono a quel primo genere di tragedia, in cui il disastro de' protagonisti viene prodotto dall'irresistibile forza del destino. Citiamo l'*Edipo* e l'*Ajace*, come quelli, in cui la speranza delle passioni parrebbe che meno dovesse entrarvi.

Edipo per una fatale concorrenza di casi, e di circostanze viene a compiere l'oracolo d'Apollo, che avea detto dover egli essere il parricida e l'incestuoso marito di sua madre Giocasta. Egli usa di ogni sagacia, si mette in guardia, perchè non concorra a tanto abominio. Ma che gli giova cozzare contro l'inesorabile decreto? Fugge dalla casa, che fin'allora credette paterna, per non trovarsi anche inconsciamente parricida e marito. Viene eletto re in terre, in cui credea mai essere stato: era al sicuro,

che, morto il creduto padre, l'oracolo era già venuto meno. Ma dolorose rivelazioni lo mettono pria nel dubbio, poi nella certezza del misfatto, che trascina l'infelice madre e moglie ad un tempo, ad uccidersi. Edipo, che con ansie ed inutili speranze avea cercato le indagini, sperando sempre non riuscirgli fatali, appena giunge a comprendere il suo terribile stato, sanguinosamente si acceca, poichè spera

privo
Di tutti i sensi esser ne'mali è dolce.

Cieco, vecchio, colmo di miseria, appoggiato al braccio della sua figlia e sorella Antigone, cerca asilo da Teseo, signor di Atene, pel quale è liberato dagli insulti e dalle violenze, che gli facea Creonte, cognato e successore al suo trono. Creonte gli ha strappato la figlia, unico bastone alla sua errante mendicità, unica speranza nell'infortunii. Teseo vuole riconfortare lo sciagurato vecchio, ma gli conviene muovere i soldati contro i satelliti del rapace Creonte. Si va al combattimento, ed Edipo anelante spera nel trionfo delle armi del suo protettore, e vorrebbe aver gli occhi per guardare quella pugna, e mischiarsi fra i guerreggianti per assicurare la vittoria della milizia ateniese.

Deh! qual lieve colomba potess'io
Ir per le vie del cielo
A far lo sguardo mio
Di tal battaglia pago!

Euripide nel terzo Coro delle *Supplici*, quasi ricopia il medesimo pensiero, trovandosi in una medesima situazione.

Tutte quelle speranze, che tenevano ancor vivo ed acceso il cuor d'Edipo, e sorvolavano in mezzo agli infortunii, erano assorbite in una speranza più grande, nella speranza della fine delle sventure; era la speranza di morire

presso al cratere, ove perenni
Di Teseo stanno e Peritoo gli sculti
D'Amistà monumenti:
Là tra la siepe e la Torieia pietra
È il marmoreo sepolcro.

Là in un modo arcano, e non visibile ad occhio umano, tranne agli occhi di Teseo, muore l'infelice. Al racconto il Coro dimanda ad Antigone:

Compiuto adunque...

ANTIG. — Compiuto egli ha quel che bramava.

CORO Ed era?

ANTIG. — Qua morire, — e morì...

Sofocle esprime l'ultimo accento della tragedia per bocca della medesima Antigone, che, morto il padre, ferocemente guerreggiantisi i fratelli sotto le mura di Tebe, con la sola Ismene, esistenze abbandonate al fiotto della fortuna, eredi inconscie del sangue, e delle sventure paterne, dolorosamente esclama:

Ah! dove andremo, o Giove?

Qual mai speranza or ne concede il fato?

Questo grido d'affanno non è dissimile da quello, in cui prorompe presso Sofocle stesso, Elettra, quando sente che Oreste è morto:

Oh me infelice!

Oreste mio, col tuo morir me pure
Ucciso hai tu, da questo cor strappando
Quella, che rimaneavi unica speme:
Speme che un dì vendicator del padre
Torneresti, e di me dov'or mi volgo?
. tutta speranza è spenta!!!

Ajace deciso a morire, per non vivere agli scherni de'suoi nemici, dopo un animato colloquio colla sua donna Tecmessa, cui non voleva sembrar debole, fattala rientrare nella tenda, in una di quelle malinconiche e terribili riflessioni, che umiliano i caratteri più ribellanti e pertinaci, dice a se stesso:

infausta speme in petto

Sol porto omai di scender nel temuto

Orco di luce muto.

Ritornato in se, per amore di lei, e di suo figlio, vuole umiliare la superba fiera, purificarsi degli insulti a' Numi: fa alla moglie ed a' compagni di arme brillar la speranza di ritornare ad essere l'amore, e la fortezza loro:

forse in breve udrete

Me dal furor d'invidia sorte in salvo.

Ma l'ira di Pallade, e la sua non piegabil fiera, e la spada, fatal dono di Ettore, lo spingono a cacciarsela nel fianco.

La morte per lui, che aveva visto impavidamente tante morti, era lieve cosa, ed andandovi incontro, la disfida coll' ultima arma della speranza.

lo già per sempre
Vo con gli estinti a favellar sotterra.

Come alla fantasia del poeta si affaccia il regno della morte? Un termine a' travagli, un riposo dalle ingiustizie degli uomini, un mare infinito, in cui le esistenze nuotano senza scontrarsi più tra le lotte del cuore, e della morte, una dimenticanza sempiterna de' dolori della vita, un regno di realtà non più fluttuanti dietro le attrattive e le lusinghe della speranza umana. L'uomo, è specialmente l'uomo raggirato dalle grandi lotte delle passioni, tende a conseguire tutte queste cose: ed in ciò sta appunto la ragion della catastrofe, che è l'ultimo grido della speranza, l'estremo lembo del transitorio, il compimento del disastro umano.

Quando ci siam messi sulle arme di Sofocle e di Eschilo, noi abbiamo dimandata la sanzione non solo de' padri, ma de' monarchi della tragedia. Tutti gli altri d'ogni tempo e di ogni regione, anche creando, non creano dissimigliantemente da quelli.

Ma, poichè abbiain trovato la essenza tragica in uno infortunio, ed in una speranza, vogliamo notare un'altra cosa, che non riescirà estranea alla moralità dell' arte drammatica. Qual' è la speranza nell' infortunio? Notammo essere una speranza di passioni, poichè l'infortunio morale non viene che di là, dalle passioni. Ma l'infortunio, che dalla speranza viene trascinato alla catastrofe, può assumere un aspetto consolante, ed eminentemente morale, purchè venga guidato, ed alzato da un'altra speranza. Oltre della speranza delle passioni havvi la speranza della coscienza, la speranza, che sorvola per mezzo del mistero del sepolcro, al mistero del perdono, della carità, della vita sempiterna. L'infortunio sotto il guardo di questa speranza può essere un'espiazione, ed una purificazione. La giustizia, dimenticata nel fanatismo delle passioni, porta la faccia oltraggiata, vilipesa, conculcata. L'oltraggio della giustizia apre un vuoto tra l'uomo e Dio, tra l'individuo e l'umanità, che reclama i suoi dritti, si solleva per dimandare una soddisfazione. E quando la giustizia e l'umanità reclamano una soddisfazione, la dimandano a nome di due cose, a nome di Dio e della morte. A nome di Dio perchè la giustizia è di Dio: a nome della morte, perchè la in-

giustizia, giunta là, ritrova l'ultimo abisso, che si avea creato, giudicando non potervi capitolare, quando si metteva a capriccio delle passioni. Il vuoto tra l'uomo e Dio, tra l'individuo e l'umanità offesa si ricolma con l'espiazione, con l'infortunio. L'infortunio espia; ma che cosa espia, e perchè l'espia? Espia gli attacchi dell'ingiustizia, gli oltraggi alla moralità, ed alla carità per gli uomini conculcati. L'espiazione è un dolore dello spirito, già macchiato, già annerito dal fumo delle passioni, e si sforza di divenir bianco, e terso mercè la purificazione. L'espiazione dunque è un transito alla purificazione, parola sacra in ogni tempo, ed in ogni culto; poichè ogni religione porta il mistero di una colpa, e di una speranza. La speranza adunque, che accompagna l'espiazione alla purificazione è una speranza religiosa, cioè una speranza santificata e misteriosa, che drizza a Dio, mercè della tomba. Siffatta speranza non maledice l'infortunio, non inviperà, ma guarda indietro ed in basso per tirare innanzi ed in alto: tira alla scoltura per alzarsi a Dio. Il teatro antico si poggia sulla speranza, ma spesso l'aizza, la indispette, e fluttua tra un avvenire oscuro ed incerto, e tra il nulla. Alcune tragedie moderne, ricalchi delle antiche, camminano pure irose, piene di stizza, e se non si gittan nel nulla, ne vanno così rasente da non contenerne l'infortunio e la purificazione. La vita passa tra gli attacchi giornalieri del male, tra la malinconica realtà delle sofferenze, ma donde ripiglierà conforti e lena? Se oltre di ciò, che è presente, lo spirito non si eleva su ciò, che sarà, lo sconforto si urterà così dappresso, che non resterà altro per la vita, che una bestemmia ed una maledizione. Il teatro sarà una scuola, una speranza del meglio, o una congiura di ire e di vendette compiute, ma insodisfatte? Potrà essere l'una, o l'altra, a seconda che prevarrà la speranza della purificazione, o la speranza delle passioni.

La prima dovrebbe informare il teatro cristiano, come la seconda informa il pagano. Di questo teatro n'abbiamo a josa; di quell'altro appena un tentativo. Sino a che la tragedia sarà uno sfogo di vendette poetiche e personali, sino a che alla mitezza ed inflessibilità della morale eterna, si vorrà sostituire una moralità di partiti e di rappresaglie, il teatro o sarà una emozione da febbricitanti, o una scuola satannica di vendicative irriflessioni. Noi vorremmo un'azione, una passione, un carattere che lotta nell'infortunio per espia e purificare. Il teatro non è, oggi specialmente, una cosa indifferente, come a' tempi di Seneca. Og-

gi si corre al teatro, come a' giorni di Sofocle, e come alla stagione di Cesare si accalcavano nel circolo e nell'anfiteatro. V'anno tempi, che si appellano d'azione a differenza di altri, che sono di marasmo e di ristagno. Tacito chiama questi due tempi, di speranza e di timore; l'uno è il tempo del popolo libero, l'altro della libidine di pochi, poichè abbonda di delazione (1). Quando una nazione, che ha dormito nella notte delle abbiezioni e de'sofferimenti, si risveglia al giorno della libertà, si mette in azione, e lavora sul terreno de' proprii dritti. È la vita allora, che si espande tra le incruente lotte delle scienze, delle lettere, dell'industria. Quale poesia può ritrarre questa vita di movimento, la quale guarda i terrori e la ignobilità del passato per sentirne raccapriccio, e con generosità per non imprecarlo nè bestemmiarlo? È la poesia della tragedia, che è la poesia dell'azione, del movimento, della vita. La Grecia ebbe un grande teatro quando era in libertà. Il Coro, che ha tanta parte e tanta sublimità lirica, era il canto del popolo, che volle essere anche rappresentato sul teatro, e la lirica è la vera poesia del popolo. I nostri tempi caminano pure: il movimento si affretta, la libertà è in azione; perciò si corre al teatro. I nostri tempi chiederanno pure il Coro tragico, le emozioni liriche. Se il teatro cesserà di essere il salotto del mondo galante, se dismetterà i delirii, che fanno eco, e stridono solo in giornate di silenziose concussioni, se dimenticherà la snervatezza, che solluchera le aristocratiche veglie; se messi da banda l'ignobile, l'iracondo, e la atrabile demagogica, il teatro penetrerà ne'segreti della vita, ne'misteri delle passioni, nella occulta opera della provvidenza, che dal disordine raddrizza all'ordine, dalle passioni alla virtù, dall'errore al vero, dalla terra al Cielo, il teatro sarà la tribuna verace dell'avvenire.

Ci siam dilungati senza avvedercene. Ma non ci sarà dato guardar liberamente anche nelle lettere la morale che deve informarle? Se altri il creda importuno, certo non noi, che pazientemente andiam cercando traverso il multiforme santuario delle letterature quelle leggi del pensiero e della parola, che na-

(1) *Languescet industria, intendetur socordia, si nullus ex se metus aut spes. An. II, c. 38. Populi imperium juxta libertatem, paucorum dominatio regi libidini proprius est. (VI, 42). Delatores, genus hominum publico exitio repertum, et poenis nunquam satis coercitum, per praemia alliciebantur. (IV, 30).*

scondono i vincoli, che legano i popoli, distanti per tempi e per luoghi, per glorie e per sventure, al riconoscimento della comune origine ed alla speranza del fratellevole accordo di tutti.

Che se ci siam fermati alla sola tragedia, senza interessarci delle altre specie drammatiche, lo è stato, perchè quella è la più nobile espressione di quest'azione di speranza, e perchè la commedia, il dramma, il melodramma son pure situate in una speranza, meno luttuosa, meno lugubre, ma pure è speranza.

Ma per non sembrare assolutamente incuriosi, diciam solo una parola sulla commedia. Di faccia e di contro ai grandi dolori ed a' grandi disastri havvi un'altra cosa, che ne fa contrasto, ed opposizione, quasi come di contro agli astri stanno gli atomi, e quelle leggerissime paglie, che smosse dal vento, pare che, volando nell'aria, vogliano ire ad emulare le immense e velocissime orbite de' pianeti. Queste cose minime, che si gonfiano per sembrar grandi, producono il ridicolo e la giovialità, che ne esce; il minimo, che si esagera per divenir massimo, lavora nel vacuo, nell'inconsistente. E proprio così: è la rana, che per forza di fiato cerca emulare la grandezza del bue. E questa è pure una speranza, ma una speranza vacua, una speranza ridicola, che eccita il riso dello scherno. La commedia, se non m'inganno, è là appunto, in questo riso vacuo, in questa futile speranza. Se voi esaminate la società, troverete qua e là questo vacuo, che con un vocabolo insinuato in ogni lingua, si appella vanità. Ed è magnifico questo vocabolo, perchè esprime l'astrazione del nulla, cioè quello che veramente si gonfia senza aver consistenza. Il gonfiarsi poi accenna sempre ad un avvenire, che come astrazione di un astratto, è la vacuità, o la vanità del vacuo. Immaginate un uomo che sogna i castelli in aria. Donde nascon essi? Vi dirò, da una fantasia ammalata, e febbricitante. Il vacuo è una febbre dello spirito, come la vanità è la malattia delle cose piccole, o del sesso debole, oppure di tutti quegli animi che gli rassomigliano. La febbre, e la malattia nello stato di salute, è pure la commedia. Comunque volete dire; ci troveremo sempre lì, cioè che l'idea comica è nella vacuità, nella febbre della vanità. Ogni tempo ha una specie di febbre, che si manifesta nella piazza, nel caffè, nella bettola, ed anche nella reggia. Da ciò viene, che la Commedia, a differenza della Tragedia, che è poggiata nell'eternità leggi de' grandi disastri, e de' grandi dolori dell'animo, che spera, si tinge sempre di quelle attualità sociali, di cui non può far senza. Le cose vane cangiano sempre di

forme, e gli uomini ne mostrano sotto aspetti diversi sempre il lato, che è proprio delle cose, che si dileguano sotto l'ali del tempo che le spazze. Questo lato è ne' costumi, o in quella febbre, da cui è dominata sempre la società. Doude nasce pure, che la Commedia ha una grande affinità colla Satira, che è la censura del vacuo, dell'esagerato. Ma dove principalmente si trova l'esagerazione? Noi l'abbiamo detto, nella febbre della fantasia, cioè in quello stato del popolo, che ha meno di riflessione e di serietà. Pare, che il buffone, di cui usa quasi sempre la Commedia, sia la personificazione di quella febbre ridicola, e l'espressione più naturale dell'idea comica.

Separate il riso febricitante dal dolore grave, il vacuo dal reale, il ridicolo dal serio, l'amore galleggiante dall'affetto concentrato, le piacevoli avventure da' potenti disastri, l'avvisaglia de' piccoli intrighi dalle strepitose lotte del bene col male, ed avrete separate la commedia dalla tragedia. L'una e l'altra nell'origine doveano essere unite, poichè è proprio di una società e civiltà incipienti confondere gli opposti: argomento ne danno Tespi e Shakaspeare, ed anche un poco Eschilo specialmente ne' *Persiani* e gli Spagnuoli Lopez de Vega, e Calderon. Come il senso squisito dell'arte, sorto dalla crescita della ragione, cominciò ad ordinare le conoscenze, gli affetti, ed anche le condizioni sociali, la tragedia prese fisionomia particolare, e distinta dalla commedia, ed il dramma satirico, che ondeggiava tra entrambi, ancora si distaccò e si mise a parte con il flagello dorato e sanguinoso del sarcasmo, e della causticità satirica senza però rinunziare assolutamente a certe condizioni, che sono proprie della sua origine.

Ci fermiam qui, e ci basta, senza rinunziare a tornar sopra a queste cose, come ce ne verrà il destro. E se volessimo tutto raccogliere in poche linee quanto abbiain creduto discernere nella poesia, noi il potremmo fare così: la poesia è l'esultazione dell'anima nel tempio della fantasia: se questa esultazion è sulla presenzialità dell'infinito, mediante il sospiro della preghiera, dicemmo essere la lirica, che a traverso dell'amore finito si alza all'amore infinito, ed a traverso del fugace del dolore assurge all'immanente della gioia. L'animo esulta ancora nel passaggio de' grandi fatti, e delle grandi individualità, che si urtano per venire al magnifico equilibrio dell'ordine, ed allora la poesia narrando questo passaggio, questo medio-evo s'ispira sulle origini delle nazioni, destinate nelle sorti del mondo a compie-

re azioni mirabili, e sarà il suo canto generoso con la tromba della guerra.

In fine la poesia può mettersi sulle ali della speranza, che in mezzo alle lotte del bene col male, attraversa in un modo attuale i disastri umani per tuffarsi nel futuro, e sarà ella la drammatica, o la poesia delle passioni in commovimento. Nel primo stadio la poesia canta, nel secondo narra, nel terzo agisce: ma nel canto, nel racconto, nell'azione essa esulta sempre, cioè si commove innanzi allo spettacolo dell'uomo, della famiglia, della società, che tra il battesimo de' dolori si ricorda della sua origine, e ride; si ricorda della sua caduta ed espia, si ricorda della sua fine, e spera: preghiera e speranza sono le due anime della poesia, dolori e gioie sono le due vesti, racconto ed ispirazione sono le due ali, mercè delle quali essa asciugando lagrime, dispensando conforti, inebbriandosi di speranze e di ricordi, unisce la culla e la tomba, il passato, il presente ed il futuro, e come la striscia luminosa, che guidava Carlo Magno al sepolcro di S. Giacomo in Compostella, guida l'uomo, la famiglia, l'umanità al risorgimento, alla fonte del bello, all'infinito delle ispirazioni, a Dio.

LEZIONE XXIV.

Genesis delle Letterature

Sarà possibile assegnare ad ogni letteratura un cammino, che deve normalmente percorrere, come quei viaggiatori, e pellegrini, che, muovendo da punti, e per contrade differenti, non hanno, che la medesima meta? E non sarà questo il ridurre le opere del genio, e le libere ispirazioni di un popolo ad una medesima misura, e ad un fatale periodo di pensieri? Se volessimo con calcolo matematico precisare lo svolgimento letterario di una nazione, saremmo veramente degni di avere dell'audace, perchè faremmo necessario ciò, ch'è libero, ed in gran parte dipende da condizioni e circostanze così diverse, che riesce quasi impossibile fissare norma e canoni generali. Nostra intenzione non è altra, che tracciare i sentieri, che ordinariamente batte una nazione letteraria; sentieri, che se sono liberi, non si aprono a capriccio. Anche il pensiero ed il genio hanno le loro leggi, per le quali le opere acquistano un imperio sulla società, e preparano il campo all'avvenire dei popoli. Non hanno forse i popoli una libertà di azione anche quando si trovano in lotta con ostacoli, che n'esercitano le passioni? Eppure i popoli compiono sulla terra certe leggi, che la Provvidenza impone senza che le discernono visibilmente. Ci sarà dunque permesso osservare, almeno da lungi, e con probabilità, il generale procedimento delle letterature.

Tutte le opere letterarie si possono ridurre a due classi o fonti generali, e subiettive, donde scaturiscono, opere di fantasia, ed opere d'intelligenza, cioè opere su cui predomina la fantasia, ed opere su cui prevale l'intelligenza. Havvi una terza classe, su cui quelle due facoltà pare, che si contemperino, e lavorino di conserva.

Affinchè la fantasia possa dispiegarsi, e lavorare, è necessario che venga eccitata nella visione delle cose belle, donde ritraendo le immagini, le raggruppa e le condensa così, che ne riesca la nuova cosa ispirata ed animata.

Questo esercizio non richiede speculazioni, nè lugubrazioni intellettive per discernere le verità, approfondirle, ordinarle, e da loro studiosamente ricavarne altre, che vi erano racchiuse. Vi basta un' apprensione intuitiva, che sia di appoggio, e fermata solamente alla fantasia, affinchè non lavori sul vuoto. Peraltro la visione, su cui la fantasia opera, perchè veramente lo sia, è sempre chiarita dai raggi della verità, che ve li piove: così il bello non resta all'oscurità, e la fantasia non erra tra le vacuità, che sono negazioni ad ogni concepimento dell'arte. Vogliam dire questo, — che la fantasia non ha bisogno di speculazione scientifica, anzi vi s'addormenta, o vi s'inferma, e muore, quando la mente si sforza andar pel sottile, e vagliare le cose e le idee.

Guardiamci però dal credere, che, se la fantasia rifugga dalla speculazione, essa folleggi tra inanity, tenendo dietro a fantasime, ed illusioni. Penserem bene dieci volte ad asserire quello, che non è in se, nè da noi si sospetta.

La visione del bello è, per così dire, continua innanzi all'uomo, sebbene in un grado più, o meno perfetto, e specialmente all'uomo, ed al popolo, che vergine ancora dalle sofistiche aridezze del dubbio, è circondato da un mondo egualmente vergine. E che gli manca? La natura gli è in sorriso, il cuore in esultazione per affetti proprii e vivi, e perciò s'ispira e canta. In questo primitivo stato, o periodo, tutto al popolo è vivo, palpitante, animato. Ei vede e crede; vede lo spettacolo delle cose, degli uomini, delle proprie passioni, ma a traverso il prisma della fantasia: crede alle tradizioni, ai mistici racconti, ai prodigii della natura, ed a quanto gli appare maraviglioso. La visione lo solleva, la fede il conferma e rassoda; cioè è in uno stato di esultazione.

Sicchè noi veniamo dritto a questo, cioè un popolo nel suo primo periodo trova ad esercitarsi con la fantasia, si gioconda nei canti, e nelle speranze, ed, in breve, ei vive in un mondo di poesia.

Ma, se non vi sia uscito di mente quanto altrove si disse, questo mondo di poesia, va proprio così, prima la religiosa e sacra, in forma lirica, perchè il popolo pria vede, e crede solamente, ed in ciò sospira e prega: — poi la eroica con la epopea, perchè il movimento nazionale è cominciato con le grandi personalità dell'eroico. Viene dietro la drammatica, perchè la società, già composta, ritorna sul passato per ritrarne gli errori, e le

passioni, e tener sull'avviso la società presente, che piegandosi alle industrie vuol essere ammaestrata con la poesia didascalica; e quando viene a trascinarsi nel corrompimento, porge il destro alla satira, che la punge, affluchè ritragga, o almeno fermi il piede sullo sdrucchiolo della decadenza.

Ma ogni popolo percorre così la strada? Noi l'abbiam detto, che non ogni gente è destinata ad essere nazione, o, se non altro, ad occupare un posto eminente nella storia dell'umanità. E poi ricordiamci di tutte quelle condizioni fisiche e morali, che contribuiscono a dare una speciale fisionomia alle letterature.

Pria che il popolo si fermi ad esaminare i fenomeni del pensiero, e quelli della vita morale, ei vien tirato a ritrarre quanto egli stesso ha operato in ordine al tempo, ed allo spazio. L'intelletto e la fantasia si avviano di conserva, e s'ispirano sulle tradizioni, nei fatti degli avi, nel cammino tenuto nelle emigrazioni, o negli spostamenti politici, ed in tutto ciò, che concerne il cuore e la mente all'ombra del passato. Nasce quindi così di mezzo alla culla del popolo anche la storia. La storia veramente, a chi ben la consideri, spunta accanto al focolare, ed in mezzo ai campi di battaglia, e sarà cronaca ed epopea. Le tradizioni, ed i grandi fatti danle vita e movimento: le une sono l'elemento pacato, sereno, gli altri, il poetico, il brillante. Sotto questo riguardo è solamente e completamente vero ciò che Tacito avverte — che lo stile storico sta tra il poetico, ed il prosaico. Nel primo evo letterario la storia è raccolta nelle poesie: son desse le leggende rapsodiche: nel secondo periodo la storia è narrazione e descrizione del *fatto*, che, come dice Vico, si spiega al *vero*: epoca dei grandi storici: Tucidide e Senofonte, Livio e Cesare. Nel terzo periodo la storia è riflessione, e studio delle cagioni dei fatti, o pure conversione del *vero* in *fatto*. Tacito e Vico. Dunque genesi storica — poesia storica — storia poetica nella forma — storia filosofica, o riflessiva. Questi tre evi storici sono il ritratto dei tre evi sociali e politici.

Qui non curiamo rilevare gl'intermedii di questi periodi, nè le speciali forme, che assume la storia dalle speciali indoli ed intenti degli scrittori, che possono tanto svariatamente procedere per quanta varietà nasce dalla materia storica, dall'ingegno ed attitudini dell'autore, da condizioni determinate di tempi e di cose.

Il popolo cammina, e si svolge. Il cammino è sempre una direzione ed un'evoluzione, o dilatamento. L'umanità cammina,

perchè ha una meta ampia, un fine, in cui deve riposare dopo le lotte. Il riposo verace è sempre nel bene, e nel vero, nei quali quietansi intelligenza e volontà. Dilatasi nel viaggio, perchè deve in ogni di impadronirsi di qualche granello di verità, e di bene, la cui unione, e possedimento è la felicità. In tutto questo andare, e progredire verso il bene l'umanità scema i conflitti delle passioni, ed i voleri discordanti unizza. Questo scemar d'intoppi, e questa coesione di volontà non si compiono, se non quando alle volontà lottanti s'impone una legge, che deve drizzare al bene. L'effetto di questa imposizione di legge è l'armonia delle volontà e delle intelligenze con le passioni oneste ed eccitatrici a virtù. Armonizzare tutte queste cose, imponendo una legge, e dirigendo al bene è opera santa e mirabile dell'eloquenza, perchè esse non si compiono, se non quando si è convinto di un dovere, e si prova lo slancio di camminar sempre al riposo della felicità.

Se vi siete persuasi di questo magnifico viaggio, voi vi scorgerete pure tre principali periodi — le famiglie, che si agglomerano in popoli — i popoli, o genti, che si uniscono in nazione — la nazione, che si dilata all'eguaglianza dei dritti. Dunque, eloquenza familiare — eloquenza politica — eloquenza sociale. Questa umanità pellegrinante può lottare per intenti diversi, può trovarsi dirimpetto a diverse leggi, che le si vogliono, o le debbonsi imporre. Da quelli e per queste l'eloquenze prende forme e distinzioni, che a noi non cale, nè conviene notare, precisare, svolgere.

La eloquenza ha da unizzare la volontà e la legge, subordinando l'una all'altra, o avvicinando questa a quella. In ragione che la volontà ascende verso la legge, sempre più si dilata, sublimasi, come per converso per quanto la legge si abbassa per stringere la volontà, essa si condensa, s'impicciolisce, si restringe. Possiam pure qui notare tre momenti, e tre caratteri dell'eloquenza, nel primo, operando sulla volontà, regola principalmente la fantasia, — nel secondo, le passioni, — nel terzo, l'intelligenza. Quindi leggiadra e casta è l'eloquenza familiare, — rumorosa e splendida la politica, — riposata e severa la sociale. Il sofisma non riguarda, se non l'aberrazione mentale, che destramente variando e cangiando il sito del pensiero di faccia alla verità, sposta dalla volontà la legge. Questo spostamento della volontà dalla legge si compie per opera dell'intelletto, e genera il sofisma. Eccovi: la sofistica sistematica può manifestarsi in

un popolo pervenuto al terzo periodo, quando dilatandosi la volontà per raggiungere più compiutamente il bene, la intelligenza messasi fuori strada, perchè impotente a comprendere tutto il carattere infinito della legge, e raggiuagliarla, insinua il sofisma tra la volontà, e la legge, le quali invece di abbracciarsi, si rasentono e tirano all'opposto. Con ciò non vogliamo intendere, che una sofistica volgare non si trovi nel primo, e nel secondo periodo; anzi là è il suo tempo, ed il suo posto principale, poichè una mente aviziata, storcendo, ed adulterando il carattere delle immagini, facilmente appanna ed infosca la chiarezza della legge. L'abbiam detto volgare, perchè facilmente gliene puoi vedere la zoppicatura.

Hannosi nelle discipline filosofiche notato tre stadii, e tre caratteri — dottrina acroamatica — essoterica — razionale, ontologismo — psicologismo — panteismo. Comunque sia di ciò, non ne prendiamo cura; poichè non guardiamo altro, se non trovar la genesi dei principali generi letterarii, e vi torni a mente, che, giusta il concetto avuto della letteratura, anche le scienze entrano, per quel lato, che voi sapete, nell'espressione di tutti i pensieri di una nazione. Noi dunque per un altro verso vogliamo notare la genesi della scienza in seno della letteratura.

Ognun sa, che ogni cosa ha la sua ragione, e la sua legge, — che ogni ordine di cose ha il suo ordine di ragioni, e di leggi, — che l'universalità di tutte le cose ha l'universalità delle ragioni e delle leggi sue. V'ha dunque di cose e di ragioni una piramide, la cui base muove dall'infinito, che in quanto crea le cose è Primo Essere, in quanto contiene ed esprime le ragioni è Primo Vero, in quanto ordina le leggi è Provvidenza.

Conoscere la piramide delle cose, delle ragioni, e delle leggi è il patrimonio della scienza, o la scienza stessa, presa nel senso più ampio e vero. La scienza è l'effetto dell'azione dell'intelligenza sovra gli ordini delle ragioni, e delle leggi delle cose. Che però nella scienza si deve tenere in vista l'intelletto in direzione del vero, e lavorante sopra esso.

L'intelletto lavora o sopra il vero ricevuto tradizionalmente, o lo ricerca, e ritrovato lo contempla, lo studia. Nel primo caso si ha la scienza in rudimento, nel secondo, la scienza propria. Però il vero tradizionale è scala al vero scientifico; poichè la tradizione non riserba, e custodisce, se non ciò ch'è necessario alla vera vita dell'umanità, cioè alla vita dell'anima, come volontà ed intelligenza: ne viene, che l'umanità studia primo il vero, co-

me tale, speculandovi, e poi esamina il vero, che si è convertito in *fatto*, cioè dalle scienze razionali, ed esatte si passa alle scienze naturali e fisiche, sia per ciò, che si è detto, sia perchè le scienze razionali spianano alle menti le leggi, regolatrici degli ordini delle cose, senza le quali le scienze sperimentali non potrebbero esistere. Il confronto delle leggi, e la chiarezza, che ne risulta, è la scienza. È d'uopo dunque, che l'intelletto signorreggi sulla fantasia per usare i confronti, e creare la scienza. L'operar della facoltà speculativa può tralucere accanto al tranquillo dominio della fantasia, solamente in alcuni genii privilegiati, che sovente per quella parte restano come dimenticati nel proprio secolo. Insinnandosi l'intelletto nel primo evo tra le creazioni della fantasia, comincia a far luce, che diviene più spiccata nel secondo periodo; conciossiachè la mente va incontro al vero, e se lo fa riflettere, poscia si propaga e dilatasi così, che nel terzo periodo entra ad illuminare, ed a fecondare tutta la nazione, calando sulla terra la fiamma, ch'era nel cielo della speculazione ed alzando all'orizzonte dell'intelligenze quelle leggi, ch'erano nascoste nelle vene del *fatto*, cioè nella natura fisica.

L'argomento va da se, nè urta contro anche le più miticolose nozioni della dialettica. Mi pare, che tutto il detto ci conduce a questo semplicissimo concetto: la scienza subiettivamente siegue a capello le orme delle intelligenze; se queste sono fanciulle ancora, o inviluppate, così pur quella; se le seconde tirano a maturità, o a deviazione, alla pari va essa.

Ma quando entra la scienza a rinsanguinare il cuore della letteratura, e come vi entra? Una parola, e via innanzi. L'abbiam già detto, esser la scienza la riflessione della luce, o pure, e vale lo stesso, la verità, ch'entra ordinatamente nel campo delle intelligenze. La letteratura non propaga, se non i pensieri dell'intelligenza, ma vestiti principalmente dalle immagini, e riscaldati dall'affetto. Sia dunque che la scienza si vesta, e si scaldi con i mezzi della letteratura, sia che questa veste, e questa fiamma, cioè queste immagini e questo affetto montano su per chiarirsi sempre meglio innanzi alla verità ordinata, sarà quello il momento sublime, o l'amplesso ed il connubio di scienza e letteratura. Non vi dispiaccia, se uso delle immagini: non saprei far meglio, affinchè m'intendiate. Questo connubio s'inizia nel secondo, e si compie nel terzo periodo; poichè là la mente già matura può riposatamente spiegar un'azione sapiente, af-

finchè la scienza non si adulteri per soverchie immagini, e la letteratura non isterilisca per soverchia severità di ordine, e scarto di bello. Pare, che possa procedere così: mentre specula la mente sul vero, si trova in un punto, in cui ne viene ferita dalla lucentezza così, quasi che indietreggi e se n'allontani. La fantasia allora vi corre immediatamente, con le immagini tempera la vivezza della luce, la incolora, la inspecchia. La mente quindi riavutasi, e riaccoltasi, si riaggiusta alla luce temperata, e di conserva alla fantasia la studia e la riversa sul campo dell'intelligenza altrui: partecipa allora della letteratura.

Per evitare eziandio timori e malintesi, in questa dottrina, aggiungiamo un'altra cosa, che segue di filo dai nostri principii. Le scienze non entrano nel campo letterario, se non per quello che esse son pensieri nazionali, e vestiti dai mezzi dell'arte; voleva dire, che la scienza sia espressa non come vera solamente, ma in armonia con le leggi generali del bello. Presso a poco siamo a questo pensiero: la scienza vive secreta e raccolta sotto i fiori della fantasia nell'evo di società incipiente, si mostra ardentissima, ma scompigliata, avventata e barcollante nel secondo stadio, infine severamente calma e laboriosa conquistatrice nel terzo periodo, o evo civile.

Lo spazio di una Lezione, o cari, non ci permette esaminar per punto, e per verso una cosa di tanta levatura, e bellezza, piena di tante arduità, e difficoltà ancora. Ma, se hassi diletto, o vaghezza a muovere più corto, devesi un poco fermamente tenere, che ogni facoltà dell'anima ha una direzione per un oggetto, e diversi periodi, in cui essa si trova, per le condizioni generali ed intrinseche ad ogni popolo, ed all'umanità intera, ora appena avviata, ora in pieno cammino, ed ora deviante. Pare, ogni periodo si distingua dal predominio di una di quelle facoltà, la quale raccoglie, e s'incentra le forze delle altre. In vero nella puerizia dei popoli la fantasia imperia così che crea (evo poetico); nella vigorosa giovinezza le passioni in lotta con la volontà danno slanci generosi, specialmente a ricercare il bene, o la felicità (evo storico ed oratorio). Quando, in fine, dalla lotta riesce spiccata, e matura l'intelligenza, che riposatamente va ricercando la verità e le forze di ogni cosa, affinchè veracemente menino al conseguimento di quei beni, che la Provvidenza ha assegnato nell'ordine naturale, e nel soprannaturale, allora la scienza apre le sue innumerevoli braccia per afferrare cielo e terra, e quasi impadronirsene e dominarli.

Non abbiám fatto fin qui, o giovani, che segnare le vie ordinarie, per le quali le nazioni, che son chiamate a scrivere il loro nome nel santuario dei tempi, viaggiano tra sospiri e pianti, tra speranze e fede alle frontiere dell'eternità. Là noi sospiriamo giocondandocene il guardo con i blandissimi prestigii della fantasia, che sono le arti; per là noi lottiamo con l'indomito ardore delle volontà, che trascinansi di bene in bene per possederne il massimo; verso là noi drizziamo la pupilla; passando di sole in sole per mirar quello, che non ha tramonto—E se mi dimandate, perchè tanto misticismo di linguaggio, parlando di lettere, io non me ne prendo onta, e vi ripeto, che a Dio va ogni cosa, e l'umanità sente il bisogno di vivere e d'infuturarsi nell'infinito, e vi aggiungo, per quanto io discerno, su quelle frontiere, non vi perturbi il modo di dirvelo, stanno tre strisce anche infinite, che si appellano verità, bellezza, bene. Ogni popolo lavora, e, lasciando una linea di quelle, come può meglio, sulla terra, si corica estenuato, e commette, che gli altri lo sieguano nel lavoro e nel sonno; l'umanità poi raccoglie tutte queste linee sparte in omaggio dell'infinito. Quelle linee si trovano più, o meno tirate e luminose nelle letterature. Che cosa son esse letterature adunque? Ve lo dico e ripeto pure qui, sono gli sforzi dell'umanità per imitare, o ricopiare il bello eterno, rivelando se stessa, per conquistare la verità, per godere quel bene, che, sotto forme infinite, fa tralucere un sorriso della felicità.

Non è così? Vorrei che fossi l'ingannato solo io.

CONCLUSIONE E PASSAGGIO

Sin qui, miei cari, siam venuti diligentemente cercando alcuni principii, che abbiamo appellato ragioni fondamentali e governatrici delle letterature. Ci siam messi in alto luogo, a somiglianza degli astronomi, per specular dritto, e senza nebbie, nel cielo delle lettere, cogliendo, almeno il crediamo, la luce vera delle cose, affinchè le specialità delle lingue, e dei pensieri s'illuminassero così chiaramente da non sembrare fuochi staccati, e fosforiscenze ingannatrici. Lo studio, che vi abbiamo posto, ed il convincimento, che n'abbiamo avuto, ci fanno lecito sperare, cho non siasi smarrita la diritta via, e potremo essere sicuri, che, non dimenticando tutto ciò, che si è imparato, non difficile riesca, nè arduo trovar nelle singole letterature nazionali incarnato più, o meno esattamente quello, ch'è fondamento necessario per ciascheduna. Però chi non voglia tenerci dietro nell'esame loro, può anche farne senza, serbando al proprio criterio il giudizio particolare su questa, o su quell'altra letteratura sia antica, sia moderna. Ma se pure non vogliasi faticar da se, noi potremo andare innanzi di conserva, interrogando nella coscienza di ogni popolo il procedimento delle lettere sue. Che cosa dunque ci resta a compiere?

Ma innanzi tutto raccomandiamo a non prendere in sinistro, o come un fuor d'opera, se ci siamo alquanto fermati a guardar le diverse fasi letterarie, in cui si è trovata la donna. Desideriamo, che si entri nelle ragioni, che ci mossero, poichè in sostanza, il ripetiamo, le lettere non ritraggono, se non l'uomo e la donna, e tutto ciò, che è in loro ordine. Ma via, si torni a noi.

A voi promisi, che pria le antiche e poscia le moderne letterature chiamavano lo studio nostro; nè si verrà meno. Dobbiamo ora con la fiaccola dei principii trovati scendere nel vene-

rando sepolcro dei popoli, che furono, e, stenebrando la notte, in cui giaccion sepolti, richiedere la loro vita, le credenze, i pensieri, gli affetti, le passioni, le dottrine, i pregiudizii, i generosi slanci, in breve, tutto l'essere loro. Se le particolarità di tutte queste cose esige lavoro serio, e rettitudine d'intenzioni, non sarà impossibile ritrarne quanto basti a non essere ingannati. Sopra la tomba dei popoli havvi una luce, ed una vita inestinguibile; la storia loro. Non bisogna far altro, se non saperla coraggiosamente leggere ed intendere. Noi andremo dunque risuscitando Ebrei, Fenicii, Sirii, Caldei, Arabi, Egizii, Persiani, Indiani, Greci, Latini. Evocandoli dalle tombe, si alzeranno, e risponderanno per mezzo di quelle opere loro, che ai posterì testimonianze ineseusabili sono di tutto ciò, che fu.

Per noi, che abbiám messo in mente usar di ogni studio, e diligenza nella ricerca di verità contrastate, a scopo di preparare alla gioventù un mezzo facile a prendere amore pel magnifico campo delle lettere, in cui vorremmo far almeno intravedere la fraternità di pensieri, e di speranze di tutt'i popoli, non facil punto ci è, nè viviamo sicuri di dire sempre bene e giusto delle cose, e degli uomini.

Questo verecondo timore, come a noi non impedirà di chiedere il bene della gioventù, così non arresterà gli altri per studio e mente migliori ad ampliare un cammino che si aggiusti alla lena di tutti.

E questo basta a chiarire l'intento dell'Opera. Chi vuole accontentarsi dei soli principii, e poscia lavorar da se, può qui far sosta: chi ama accompagnarci nelle speciali letterature antiche e moderne, prenda coraggio e venga avanti.

FINE



INDICE

INTRODUZIONE.	pag. 3
LEZIONE I. Oggetto e forma delle cognizioni	23
— II. Forme diverse con cui si manifesta il vero.	26
— III. Il Vero, il Bello, il Buono ed il linguaggio.	30
— IV. Accrescimento del linguaggio	35
— V. Diversità musicale delle lingue e delle letterature	39
— VI. Siegue sull'armonia della lingua e delle letterature	43
— VII. Criterio filologico delle letterature	48
— VIII. Essenza della letteratura	54
— IX. La letteratura come carattere di una società	60
— X. La civiltà e la letteratura	66
— XI. L'amore e la letteratura	74
— XII. La donna e la letteratura.	80
— XIII. La donna nelle letterature orientali	87
— XIV. Siegue — La donna nella letteratura classica e nella cristiana	95
— XV. La società incipiente ed il primo evo poetico	104
— XVI. Siegue — Evo favoloso e patriarcale	109
— XVII. Evo guerresco ed eroico	116
— XVIII. Origine della poesia	123
— XIX. Divisione poetica	133
— XX. L'Epica.	141
— XXI. Siegue sull'Epica	151
— XXII. La drammatica.	157
— XXIII. Siegue sulla drammatica	166
— XXIV. Genesi delle letterature	179
Conclusione e passaggio	187

9151

AVVERTENZA

Per la lontananza dell' Autore , sfortunatamente sono incorsi degli errori tipografici specialmente nei primi fogli. Qui facciamo la correzione dei principali, raccomandando alla cortesia del lettore alcuni altri, e quei di ortografia.

ERRATA		CORRIGE
Pagina	verso	
5	27	spiccono
7	12	ad attenuare
8	16	vestige
12	24	Teoferi
14	23	manumessione
15	1	governati
17	13	missione propagare
17	34	compiono
18	4	nunziatrice
19	5	presentono
—	6	apprestono
22	8	franchige
—	11	fatto
34	6	Lamarelle
36	2	costituisce
—	10	squisità
—	12	ingentilità
38	11	oggetto
39	6	el
—	21	letteratura
—	29	imponderabile
41	11	scorga
43	5	etere
—	17	seconda
—	21	trasmettono
—	30	entrano
44	22	esprimono
—	24	accostono
—	33	variabilità
45	3	scorga
—	20	abbondi
—	28	diretto
46	11	avvanza

ERRATA

CORRIGE

Pagina	verso		
47	26	e primenti	esprimenti
49	36	rivelazioni	tradizioni
50	31	tradizionalmen	subiettivamente
52	27	costretta ammassare	costretta ad ammassare
54	25	pernottono	pernottano
55	9	l'una dall'altr:	l'uno dall'altro
56	24	adempieno	adempiono
58	6	per intera	per l'intera
61	9	coo lettere	con le lettere
71	29	Clapperò	Che però
96	39	e delle donne	delle donne
111	13	alla plebe	alla glebe
125	11	del finito	dal finito
128	3	ei sono	ci sono
130	7	altro	altra
131	14	formano	formino
146	13	avvanza	avanza
—	17	annodono	annodano
148	3	preceduto	preceduta
150	3	avanzarsi	avanzarsi
153	14	ribelli: allora	ribelli allora
160	1	Chepperò	Che però
—	2	sucessioue	successione
164	23	spingono	spingano
170	17	male	ma le
173	17	arme	orme
174	1	abbisso	abisso
175	7	abbiezioni	abiezioni
—	25	la atrabile	l'atrabile
177	3	spazze	spazza

May 477819 



PREZZO del presente Volume — Lire 3.

È uscita in luce un'altra Opera dello stesso Autore, con i tipi del *Pittagora* in Catanzaro, intitolata: **I Monti della Calabria.**

Si vende in Catanzaro presso il libraio Caruso, e dall' Autore.
Prezzo: **Lira una.**

LEGATORIA
FR. MILIO
V.le R. Fucini, 228
ROMA

